This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

UC-NRLF
$B 177 700

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

VITTORIO AMEDEO ARULLANI

PEI REGNI DELL'ARTE
E
DELLA CRITICA

Nuovi Saggi

PENSIERI D'ARTE E DI LETTERATURA
IL DOLORE IN DANTE E NEL PETRARCA — LE *Rime* DEL BOCCACCIO
IL DOLORE IN TORQUATO TASSO
IL LEOPARDI E LA SCIENZA CONTEMPORANEA
SECENTISMI DI VICTOR HUGO — SPIGOLATURE MANZONIANE
LECONTE DE LISLE E LA SUA TEORICA D'ARTE
Iside DI GIOVANNI PRATI
SCADIMENTO E RISVEGLIO ARTISTICO IN ITALIA

TORINO-ROMA
CASA EDITRICE NAZIONALE
ROUX E VIARENGO
1903

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

LOAN STACK

(2469)

Digitized by Google

PQ4046
A72

INDICE

Pensieri d'arte e di letteratura . . . . . *Pag.* 5
Il dolore in Dante e nel Petrarca . . . . . » 37
Le rime del Boccaccio . . . . . » 53
Il dolore in Torquato Tasso . . . . . » 69
Il Leopardi e la scienza contemporanea . . . . . » 85
Secentismi di Victor Hugo . . . . . » 123
Spigolature manzoniane . . . . . » 147
Leconte De Lisle e la sua teorica d'arte . . . . . » 165
« Iside » di G. Prati . . . . . » 185
Scadimento e risveglio artistico in Italia . . . . . » 215

560 Digitized by Google

Digitized by Google

Pensieri d'arte e di letteratura

Digitized by Google

Digitized by Google

Pensieri d'arte e di letteratura

I.

Sembra un paradosso: eppure un po' di panteismo, talora inconscio, è nell'anima di ogni credente sincero e geniale, scevro di bacchettoneria e di clericalismo. Tant' è vero che, non solo in Victor Hugo, ma nello stesso Lamartine, poeta di mistici rapimenti e di estasi religiose, c' è traccia di panteismo. Ne son, parmi, chiara prova i versi:

> ... dans le ciel, sur la terre, en tout lieu
> tout est intelligent, tout vit, tout est un Dieu.

II.

Contro la poesia descrittiva da molti si grida. Ma, lasciando stare che per alcuni poeti è un bisogno dell'organismo, non raggiunge forse anche

Digitized by Google

essa un suo nobile scopo d'arte, si può forse dire che sia oziosa ed inutile esercitazione e virtuosità tecnica, quando suscita in noi, con mirabil nitore di linee, fantasmi di luoghi e di cose? Si può forse condannare e disamare l'artista, quando ci trasporta come in sogno lontano lontano, e ci distende allo sguardo paesaggi incantati, e ci fa percepire i colori e sentire i profumi e respirar l'aria straniera, naufraghi in un delizioso mare di fantasticherie? Mi sovvengono alla memoria, come pittoricamente suggestive, molte liriche dei *Poèmes barbares* di Leconte De Lisle e le due strofette ond'egli piglia le mosse a descrivere *Un coucher de so'eil*:

Sur la côte d'un beau pays,
par delà les flots pacifiques,
deux hauts palmiers épanouis
bercent leur palmes magnifiques.

A leur ombre, tel qu'un Nabab
qui vers midi rêve et repose,
dort un grand tigre du Pendy-ab,
allongé sur le sable rose.

III.

Dice Alessandro Manzoni in un capitolo dei *Promessi Sposi*:

« ... la disgrazia non è il patire e l'esser poveri; la disgrazia è il far del male ». — C' è una strana rassomiglianza fra questa sentenza del romanziere

Digitized by Google

nostro ed i versi victorhughiani delle *Contemplations* (Libro V, « Les malheureux »):

La souffrance est plaisir, la torture bonheur;
il n'est qu'un malheureux: c'est le méchant, Seigneur.

Or come son giunti alla stessa conclusione due ingegni siffattamente diversi? Il Manzoni è un credente, di pura ortodossia scrupolosa: Victor Hugo è uno spirito certo religioso in fondo, ma di una ben nota eterodossia panteistica. A suggerire però quel pensiero credo che basti la bontà: e buoni furono entrambi, se bene in diverso modo e misura, i due gloriosi scrittori romantici d'Italia e di Francia. Del resto, dal novissimo vangelo altruistico di Leone Tolstoi, rampolla lo stesso insegnamento nazareno, per quanto il pensatore ed apostolo russo non abbia (ch'io mi sappia) espressa l'idea con ugual brevità sentenziosa.

IV.

Tre figure di credenti, o meglio tre anime di poeti tormentati dalla fede ci ha dato, a giusto intervallo di tempo, la storia letteraria del nostro popolo: il Petrarca, il Tasso ed il Manzoni. Ma forse in tutti e tre la parte men bella e perfetta della produzione è dovuta alla tirannia dello scrupolo religioso (*De contemptu mundi,* Gerusalemme conquistata, Osservazioni sulla morale cattolica): mentre la più bella, artisticamente parlando, si

Digitized by Google

deve alla istintiva tendenza dell'anima verso la libera vita gioconda (*Canzoniere per Madonna Laura, Aminta* e *Gerusalemme Liberata, Promessi Sposi*).

V.

Una delle qualità dell'ingegno vero è quel senso euritmico della compostezza e della *misura*, che manca agli spiriti mediocri ed alle età di decadenza. Anche vivendo in un periodo corrotto, il genio vede gli eccessi altrui e non trasmoda mai. È risaputo, ad esempio, che il neo-classicismo dello scorcio del secolo XVIII e degli inizi del XIX abusò della mitologia; in difesa della quale anche Vincenzo Monti scrisse un Sermone famoso quando si manifestarono le prime avvisaglie del Romanticismo. Or, mentre tutto il frasario poetico dei classicisti in lotta con la nuova scuola era d'una desolante esteriorità mitologica, Ugo Foscolo sapeva interpretare modernamente, con insuperata felicità, le finzioni antiche, e Giacomo Leopardi se ne appropriava sol quanto gli era utile a eternare negli scritti la sua erudizione portentosa. E il purista Pietro Giordani, il classicissimo e forbitissimo prosatore, la cui cultura si era formata sugli esemplari antichi, in una lettera all'Arici del 1811 rimproverava il troppo uso che ai suoi tempi si faceva della mitologia.

Digitized by Google

VI.

Il Fouillée, parlando del Guyau, definisce il *Bello* « la forme supérieure du sentiment de la vie » o in altri termini « le sentiment ou le pressentiment d'une vie plus riche en intensité et en fécondité expansive, vie non pas seulement conçue, ni seulement voulue, mais déjà intérieurement vécue » Sta bene: ma è piuttosto questo, a parer mio, il bello ideale ed astratto, il bello dei filosofi, il bello cioè quale si presenta all'intelletto dell'uomo evoluto e pensante.

Ora niuno, che abbia occhi per vedere e anima per gustare le meraviglie dell'universo e i capilavori del genio umano, negherà che esiste un bello concreto nelle forme e nelle cose naturali ed artistiche, un bello che per noi è tale in quanto, per armonia d'insieme o grazia di espressione o purezza di linee e di colori o elevatezza di concetto o forza terribile e grandiosa, esce fuori dalla volgarità e normalità, ci presenta attuato e materialmente visibile e tangibile quell'ideale di perfezione, quella forma ed essenza superiore di vita piena tipica ed espansiva che il nostro spirito colto ha (come si esprime il Fouillée) non solo concepita e voluta, ma interiormente *vissuta*. Che se la forma di bellezza non esistesse davvero con tangibili segni e corporea saldezza di realità dinanzi a

Digitized by Google

noi, chi mai proverebbe quel brivido intenso e — quasi direi — castamente sensuale che dà ai nostri nervi ed alle nostre fibre la visione e la contemplazione e il puro contatto del bello?

VII.

Versi e strofe di capilavori poetici diventano quasi proverbiali: corrono, e non sempre per sciocco plagio o per vano e borioso sfoggio di erudizione, ma per naturale opportuna reminiscenza, sulle labbra dei ben parlanti, spesseggiano negli scritti di coloro che hanno vaste letture e cultura grande e vivo amore all'artista di cui rammentano il verso o la frase. I poeti illustri godono, si può dire, il privilegio di essere saccheggiati impunemente, anche senza citazione vera e propria. L'accenno all'autore ed all'opera è in fatti necessario sol quando si tratti di nomi e lavori poco noti, di frasi che non debbano o possano balzar subito spontanee alla memoria di chi legge. Sono tra i più citati i grandi poeti latini, e tra essi di preferenza i più sentenziosi: dei nostri Dante sopra tutti, e poi il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso, il Parini, il Leopardi, il Manzoni ed il Foscolo. Di quest'ultimo mi sovviene che il Giusti in una lettera descrittiva cita intera, prosasticamente, così senz'accenno ai *Sepolcri* d'onde è tratta, l'espressione ritmica bellissima: « popolati

Digitized by Google

di case e d'oliveti ». Ma chi sospetterebbe o accuserebbe di plagio il monsummanese?

In troppi altri casi invece (e alcuni sono ignorati, e altri per recente chiasso ben noti) si tratta indubbiamente di plagio.

VIII.

Molti si stupiscono che una persona seria si compiaccia, conversando o scrivendo, di bisticci di parole. A torto però, e tanto più a torto se la persona *seria* è anche colta ed acuta osservatrice: così Dante e il Petrarca non isdegnarono spargere a larga mano nelle loro opere freddure e giochetti verbali. Ho notato anche testè, in una lettera di Torquato Tasso (di Ferrara, l'11 giugno 1575) a Scipione Gonzaga patriarca di Gerusalemme a Roma, la seguente proposizione: « alla voce *brando* ho animo di dar *bando* ». Qui si tratta per me, davvero, di un bisticcio fredduristico, di un giuoco voluto e non casuale di parole. E non nego che il fatto possa sembrare un po' curioso e strano, dati i due personaggi e la severità consueta dell'autore della *Gerusalemme* e più le tristezze di quel periodo di vita tassiana. Ma censurabile sarebbe soltanto il poeta se si fosse allora compiaciuto di un equivoco o di uno scherzo triviale e inverecondo.

Digitized by Google

IX.

Per ciò che riguarda le credenze religiose, oppostamente al Manzoni si sviluppò il Leopardi, essendo il primo passato dalla incredulità alla fede e il secondo da una certa religiosità ad una negazione disperata della Provvidenza e dell'Ente supremo regolatore e giudice.

Per ciò poi che riguarda le teorie e simpatie letterarie ed artistiche, oppostamente al Manzoni medesimo si sviluppò il Prati; poichè, mentre il primo era p ssato dal classicismo del *Trionfo della Libertà* e dell'*Urania* al romanticismo degli *Inni sacri* delle *Tragedie* e dei *Promessi Sposi*, il secondo passò dal sentimentalismo romantico delle liriche giovanili e dell'*Edmenegarda* e delle *Ultime ore di Torquato Tasso* alla perfezione formale e alla classica sobrietà del *Canto d'Igea* e dei versi di *Iside* e *Psiche*.

X.

Dice un contemporaneo scrittore francese poco noto, Michel Corday (in *Notre Masque*), che all'impenetrabilità delle nostre fronti celanti i pensieri noi dobbiamo il senso della nostra personalità e le nostre illusioni, « l'inquiétant mystère de toute

Digitized by Google

parole, de tout serment, le charme douloureux de l'amour, ce gout de surprise, d'intrigue et de lutte qui fait l'intérêt de la vie ».

Ed è osservazione e sentenza altamente psicologica e profondamente vera, espressa anche con eleganza di forma e con molta finezza. Da un pensiero solo d'uno scrittore, come da una occhiata d'una persona e da una linea o nota di un artista, si vede spesso balenare l'ingegno.

XI.

Ci sono due versi nell'ode « La gratitudine » del Parini, che dipingono maravigliosamente una pioggia estiva fecondatrice:

> e tremolar per molta
> pioggia con fresco mormorio le frondi.

Mi pajono un vero sprazzo di genialità descrittiva. Quel tremolìo delle foglie sotto abbondante pioggia, quel grato susurro e quell'amabile freschezza si vedono, si sentono per la malìa dell'arte, e si riproduce dinanzi ai nostri occhi un paesaggio verdeggiante, lasciandoci l'impressione perfetta del reale. Nè molto frequenti (giòva notare anche questo) sono ai tempi del Parini simili tocchi pittorici, oggi tanto più comuni nella poesia e nella prosa nostra che si compiace un po' morbosamente di suggestività.

Digitized by Google

XII.

A proposito dell'anti-petrarchismo, certo poco diffuso nel Cinquecento, ricorderò un verso burlesco in cui Francesco Berni definisce non senza irriverenza:

il Bembo *merlo* e il Petrarca *cornacchia.*

Ed aggiungerò che il Lasca ha un sonetto evidentemente parodico del primo del Canzoniere petrarchesco:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei capricci, che il Berni divino
scrisse cantando in volgar fiorentino, ecc.

Dove è notevole anche l'incensamento che il discepolo fa al maestro, chiamandolo a dirittura (abusato aggettivo!) *divino.*

XIII.

Il pubblicare, come oggigiorno usa, senza scrupolo veruno tutte le lettere private dei grandi uomini, e il fondarsi sopra di esse per dare un giudizio morale del personaggio, può essere senza dubbio cosa non inutile alla biografia del grande uomo e serve a sfatare certe leggende e a sfrondare certi allori. Sembra poi non solo molto psicologico, ma anche molto equo che si pénetri con occhio curioso nelle profondità e nei meandri di

Digitized by Google

un'anima per denudarla completamente: ma ciò è pure, in certo modo, una ingiustizia. Mi spiego.

La purezza e la nobiltà di un carattere viene così quasi sempre offuscata da qualche macchia o neo. Or l'assoluta giustizia vorrebbe che si trattassero tutti alla stessa stregua gli uomini, grandi e piccini, e che non si rivelassero solo le magagne intime e nascoste dei grandissimi, anzi di alcuni soltanto tra di essi. E son questi i più sfortunati, i più vicini ai critici e storici, coloro dei quali rimane un epistolario di rapida improvvisazione, non destinato alla stampa, in cui versarono tutta la mutabile impressionabilità delle ore varie, tutti i rancori e i corrucci momentanei, la rabbia magari fuggitiva delle disdette e i propositi esagerati dell'iracondia e le maligne tristezze di una giornata di nervi. Se tale lavoro anatomico e quasi dissi indagine di autopsia si facesse su tutti e con tutti, io son convinto che tutti, per la miseria fatale della stirpe, diventerebbero o parrebbero più o meno pervertiti e mascalzoni, e scemerebbe l'onda puritana di biasimo che (lo dico manzonianamente) si avvolge e pesa sul capo del Byron e dello Heine, del Leopardi e del Foscolo.

XIV.

Se troppa inutile carta scritta — fatica e pasto di eruditi — non contenessero già le biblioteche d'Italia e del mondo civile, sarebbe forse il caso di

Digitized by Google

studiare se e quanto potè conferire sulla scelta del soggetto e sulla dipintura dell'eroe principale della *Gerusalemme Liberata* del Tasso l'accenno magistrale del Petrarca a Goffredo di Buglione (*Trionfo della Fama*, capitolo II):

> Poi venia solo il *buon* duce Goffrido,
> che fe' l'impresa santa e i passi giusti.

Niuno o pochissimi dopo lui, secondo il Petrarca, si resero chiari

> o per arte di pace o di battaglia.

È questo, in fatti, il pregio duplice e raro su cui insiste anche il Tasso, delineando il carattere del protagonista o di colui che dovrebbe apparir tale nel poema. Aggiungerò che nello stesso luogo sopra citato il Petrarca accenna non soltanto all'*impresa santa*, ma definisce il sepolcro di Cristo:

> il mal guardato e già negletto nido.

E si scaglia, animato di divino zelo, contro i *superbi* e *miseri* fedeli del Cristianesimo che si *consumano* l'un l'altro in Occidente, e nell'Oriente lasciano *in man di cani* il preziosissimo sepolcro. — Tutto ciò non potè, per avventura, influire e quasi porgere tema ed occasione al poeta della *Gerusalemme*, studiosissimo del Petrarca in un secolo in cui il Petrarca era il grande maestro e pontefice della poesia?

Digitized by Google

XV.

La critica e la retorica vengono sempre, erbe parassitarie, dopo i periodi luminosi di creazione geniale e spontanea: e spesso il grande poeta vero dà loro (mi si permetta l'espressione triviale, ma efficace) un calcio, e se ne infischia, e crea un nuovo modo, una nuova forma d'arte legata con fili invisibili a un remoto passato. Le regole retoriche ed i cánoni della critica hanno sempre una vita più o meno transitoria ed effimera, sono spesso sbugiardati dalle opere di ingegni contemporanei, e piegano al suolo travolti come un fanciullesco edifizio di carta a un soffio gagliardo e improvviso di vento. Così caddero appunto le famose regole aristoteliche sul poema e sulle unità drammatiche: così il Rostand francese, saltando indietro al romanticismo che pareva morto, scrisse, fra il certo plauso almeno di tutti i teatri, il *Cyrano de Bergérac*.

XVI.

C' è nel capitolo XX dei *Promessi Sposi* manzoniani una notevole reminiscenza o meglio un curioso atteggiamento shakespeariano. Ed è quando l'Innominato, titubante e propenso al pentimento,

Digitized by Google

e lento avviantesi alla famosa conversione morale, pensa o dice tra sè e sè: « Invecchiare! Morire! E poi? » Chi, leggendo questo breve monologo, non ricorda lo stupendo terribile monologo di Amleto? — E del resto tutto il personaggio dell'Innominato, con le risentite ombre e le vivide luci, è figura di alta poesia e creazione possente degna dello Shakespeare, è uno studio di psicologia che non ha nulla da invidiare a quelli del drammaturgo inglese.

XVII.

Il sempre sospirar nulla rileva

è un bel verso sdegnoso e concettoso del Petrarca. Ben potrà forse parere in contradizione (e sarebbe una delle solite e delle tante, ond' è teatro la complessa moderna anima del cantore di *Madonna Laura*) con tutta l'opera del *Canzoniere* di lui, sparsa appunto di gemiti e di sospiri vani: ma, ciò non ostante, il verso è profondamente, umanamente vero. Non c' è, in effetto, cosa al mondo più inutile e men conducente allo scopo e meglio atta, anzi, a crescere il danno che la continua querimonia: la quale immerge fatalmente l'uomo in una neghittosità infeconda e, per quanto giusta o giustificata, uccide tutte le utili e nobili energie dell'operare.

Digitized by Google

XVIII.

Noi contrapponiamo gli orti ed i parchi alle vergini foreste. Noi diciamo che i giardini signorili attorno ai palazzi e ai castelli sono anch'essi opera dell'uomo: ma in realtà l'uomo non ci mette se non l'arte sua di disegnatore e la sua pazienza di giardiniere. Ed è ben poca e misera cosa questa in confronto del fronzuto giganteggiare degli alberi, dell'inverdirsi delle siepi e dei pratelli, dello sbocciare misterioso dei fiori a primavera. Spesso un edificio, una villa, o bramantiana o albertiana o vignoliana, non ha grazia e rilievo e significato e speciale fascino se non per il complemento e la cornice dell'acqua che vi corre accanto ed intorno e salta e susurra (e che l'uomo soltanto incanala e frena), se non per il tappeto variopinto de' fiori che la profuma e la cintura d'alberi che la serra. La natura conferisce non il materiale inerte soltanto, ma la vaghezza e la vita alle opere dell'uomo. Sempre io ho pensato questo, sia che mi aggirassi pei vialetti e poggetti della villa Bellini a Catania in faccia all'Etna ed al mare, sia che percorressi la villa Pallavicini a Pegli salendo tra i giuochi d'acqua e le grotte e i tempietti sino alla minuscola torricella, sia che dal castello e dal parco di Miramar contemplassi a manca Trieste e di fronte la distesa dell'Adriatico. E non fu diversa la mia impressione

Digitized by Google

neppur quando visitai la ducal villa Lante di Bagnaja presso Viterbo, dove la fantasia del Vignola si sbizzarrì nei bacini, nelle statue e nelle fontane. Anche là mi parve ben limitata l'opera del grande artista di fronte a quella della natura: e pensai la muta tristezza di quei luoghi incantatori se l'acqua limpida più non iscorresse e cantasse nei bacini e nelle vasche e nelle conche, se la foresta intorno fosse abbattuta, o brulla, priva d'ombre e di verde.

XIX.

Chiudendo l'ispirato sonetto in morte di Cino da Pistoja, dice il Petrarca:

e rallegresi il Cielo ov'ello è gito.

Dove la più parte dei commentatori tace il senso, forse ritenendolo facile ed ovvio anche troppo. Ora un senso si presenta sùbito e prima d'ogni altro, come vero, alla mente di chi legge; ed è « rallegrisi il Paradiso, a cui Cino morendo è salito ». Senonchè io, dando il proprio valore tolemaico teologico e dantesco alla parola *cielo*, meglio spiegherei così: « si rallegri quel cielo, cioè il terzo cielo, cioè il cielo di Venere, dov'egli, Cino, è andato ». In fatti, come poeta d'amore e come amator caldo, Cino da Pistoja non poteva andare che nel cielo terzo di Venere, insieme con Folco di Marsiglia; e non era d'altra parte necessario che il

Digitized by Google

Petrarca determinasse meglio o nominasse quel cielo. Dopo la *Divina Commedia* soprattutto, era nel Trecento notissima la distinzione scolastica e tolemaica dei cieli del Paradiso: e il cielo, ripeto, dell'amoroso Messer Cino non poteva esser dubbio. Vero è che, rallegrandosi il cielo di Venere, tutto doveva pel novo ospite rallegrarsi il Paradiso: ma è più naturale la contentezza del cielo speciale a cui l'erotico Cino salì.

XX.

Il Panzacchi (in *Critica spicciola — A mezza macchia*) ha, tra gli altri, un breve studio sull'Aleardi: dove fa osservare a ragione l'alleanza stretta dell'amore con la patria in quel generoso sensuale poeta. È forse questa, domando io, una derivazione dal Foscolo e dalle « Ultime lettere di Jacopo Ortis? » Certo entrambi gli artisti, e sono in ciò (dopo Dante e il Petrarca) con l'Alfieri e il Leopardi i soli grandi nostri, mescono alle preoccupazioni appassionate della patria le dolci e meste follie dell'amore.

Ma, d'altronde, tale somiglianza nella produzione potrebbe ben essere accidentale e necessaria, potrebbe anche spiegarsi come una semplice affinità di organismo e di sentimento, senza pur l'ombra di derivazione letteraria. È in fatti innegabile che

Digitized by Google

il Foscolo e l'Aleardi hanno più di un punto di contatto, a parte beninteso la superiorità artistica del primo: e più di un punto di contatto hanno anche gli agitati tempi in cui vissero.

XXI.

Oh vanità delle formule e dei sistemi, che in buona fede si bandiscono oggi e che rovinano magari domani agli invincibili urti del temperamento! Ecco, ad esempio, Charles Baudelaire. Il bizzarro poeta inalberava superbo il vessillo de' Parnassiani e sosteneva l'impassibilità ne' versi famosi:

> Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
> et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Era sincerità? Ovvero eccentricità sola? O, poichè a *snobismo* non si può pensare, era almeno influsso di *ambiente?*

Certo poi, negli stessi « Fleurs du mal », il Baudelaire si smentiva e smentiva i versi citati di sopra, rivelando invece una talora morbosa affettività ed una sensibilità vibrante.

Così si potrebbe dire anche di Leconte De Lisle, un *parnassiano* che ha una immensa simpatia umana; così di Paul Verlaine, che ritrova tardi, sul tramonto della esistenza, gli accenti sinceri dell'appassionato e grida in un verso rivelatore:

> ... j'ai besoin qu'on m'aime.

Digitized by Google

XXII.

È una pazzia vera quella di chi, rinnovato purista o abate Cesari in ritardo, vorrebbe si scrivesse oggi e si insegnasse a scrivere anche nelle scuole come si scriveva nel Trecento o nel Cinquecento. Sogna, vaneggia, fa opera vana.

Noi non possiamo più avere lo stile ingenuamente semplice, rozzamente fresco de' Trecentisti: non possiamo più avere lo stile classicamente sereno, elegantemente ampio e solennemente caudato dei Cinquecentisti.

Il nostro stile, per ragioni insieme fisiologiche e sociali, è spesso purtroppo commerciale e industriale come noi siamo: talora è fantasioso e pittoresco come l'anima nostra nuova: sempre poi è suggestivamente nervoso, perchè la malattia del secolo è appunto un esaurimento nervoso.

La lingua sola, lo strumento dell'arte, può, dai pochi studiosi e persecutori di un ideal fantasma di bellezza, modellarsi ancora o meglio ispirarsi al Trecento e al Cinquecento. È e sarà vergogna che la lingua dei letterati, prosatori o poeti, scienziati od artisti, sia sciatta, disadorna, scorretta ed ignobile: e perciò i classici nostri devono essere intensamente studiati e letti, come indispensabile fondamento al bene scrivere, come i sacri depositarî delle nobili tradizioni della forma italiana. Ancora

Digitized by Google

tutti i valenti, buone scolte, debbono vigilare che ai dì nostri non accada quello che il Foscolo temeva quando il consiglio Cisalpino volea bandire la lingua latina: cioè che sempre più si *stempri* nell'idioma *straniero* il *toscano parlare celeste* e i vicini d'oltr'Alpe esultino di nostra barbarie. Questo per la lingua, ch'è obbligo degli Italiani conservar schietta e pura: quanto allo stile, è ben altra cosa.

Lo stile è personale, mutevole, variopinto: non è soltanto l'uomo, ma anche i tempi.

XXIII.

Si parlano i bianchi villaggi,
cantando, in un lume di rosa.

Son versi di Giovanni Pascoli. Di rado lessi così suggestivamente espressa l'illusione sentimentale che ci dà il suono delle campane di due paesetti vicini (amo figurarmeli in alto, su due poggi) nell'incantesimo del crepuscolo. Sembra davvero che un animato sonoro colloquio, a volte un po' fioco per la distanza, a volte ingrandito dal vento, allacci i due gruppi di case bianche fra il verde dei prati e dei boschi, guardantisi immobili nella dolce penombra. È una impressione che spesso ebbi occasione di provare, nelle sere d'autunno, sui miei colli astigiani, quando il sole morente illuminava di riflessi il villaggio dirimpetto.

Giovanni Pascoli sente davvero la poesia della

Digitized by Google

natura e delle cose, è maestro a cogliere e fissare queste delicate sensazioni: e le squille vespertine gli hanno ispirato anche altri versi bellissimi.

Parmi, ad esempio, che non meno suggestivamente si esprima in uno dei « Poemetti » così:

. . . . . Via via
si sentì la campana di San Vito,

si sentì la campana di Badia,
e gli altri borghi, di qua di là, pronti
cantando si raggiunsero per via.

XXIV.

In alcuni sonetti giovanili del Prati si vede chiaro, di tra il facile sentimentalismo romantico, la serietà del poeta vero e conscio della sua forza, che anela ad un'alta meta di perfezione.

Così il secondo dei due sonetti « Alla mia penna » (dalla raccolta *Memorie e lacrime*) finisce:

e quando senti la immortal rugiada
dentro stillarti a far possente l'opra,

scrivi e cancella, e poi cancella e scrivi,
perseverando: e sian l'ultime voci
aure suoni e color d'intimo usciti.

Così non vile arriverai, se arrivi,
nel loco ove son giunti i più veloci,
pensando e lagrimando anni infiniti.

E in un altro, « Ultimo suono » (dai *Nuovi Canti*), il poeta si rammarica di non aver accolto

Digitized by Google

se non poca parte di verità, e solo sfumato leggermente le tinte della tavolozza artistica, ed aggiunge:

Ma pur confido che le forze sparte
rannodi e serri una ragion più franca,
e quindi splenda a le future carte
alcun lume di ben che a queste manca.

In questi due esempi di strofe che ho voluto citare, anche la forma (come si conviene a chi vuol giungere *non vile* a glorioso porto) è sobria e sostenuta e nobilmente corretta. Vi si presenta l'eccellenza sostanziale e tecnica insieme di talune liriche della maturità del fecondo poeta di Dasindo.

XXV.

Non tutto è noto agli studiosi il cumulo di tesori d'arte che l'Italia racchiude e talora gelosamente custodisce: ma è obbligo di chi ha la fortuna di vedere le ignorate bellezze, rivelarle e additarle agli intelligenti.

A Sarzana, antica pacifica città, esiste sulla piazza del Municipio, in un bel palazzo con vecchi battenti malaspiniani, una abbastanza numerosa e scelta galleria privata di quadri. È la pinacoteca Podestà, di cui non è cenno (che io mi sappia) nelle Guide.

Contiene molti oggetti antichi trovati negli scavi della vicina Luni, fra cui bellissimi mosaici. Ha due graziosi quadri di animali del secentista Benedetto

Digitized by Google

Castiglioni genovese detto il Greghetto: ha, qua e là sparsi, ricchi stipi del Seicento stesso. Ancora possiede un Andrea del Sarto e un Giulio Romano e un Salvator Rosa e un Beato Angelico e un Bronzino (ritratto dell'Ariosto), e molti e molti dipinti di scuola bolognese toscana e veneta, che non ricordo perchè cito a memoria.

Quanto agli artisti locali, notai quadri, per verità mediocri, del sarzanese Fasiella, e incisioni accurate del Fusallo moderno di Arcola. Assai più notevole mi parve una canna semplice e modesta, priva di nodi, tutta istoriata di soggetti sacri a niello, con punta di coltellino e mirabile abilità e pazienza, da Anton Guastini contadino sarzanese. Il Guastini, umile ed ignoto ma grande, lavorò anche attorno a rocche ed arcolai, e buona parte del suo lavoro, non degnamente apprezzato e serbato, si ha ragione di credere che sia perduto. Era incolto, ma genialissimo: e il lavoro a niello della canna ch'io vidi risale al 1841.

Però le due gemme della Pinacoteca Podestà, se fossero autentiche, sarebbero un Tiziano ed un Raffaello da Urbino.

L'ottantenne arzillo proprietario, che mi conduceva per le solitarie sale e mi pareva assai intelligente d'arte, era propenso a credere e quasi giurare sull'autenticità di entrambe le tele. Quella di Tiziano è un ritratto di vecchia rugosa, ma il colorito mi pare non abbia la calda luminosità e pastosità delle opere del maestro. Il quadro di Raf-

Digitized by Google

faello rappresenta la Madonna della Tenda: è lo stesso soggetto trattato in un quadro, pur esso dubbio, della Pinacoteca di Torino. Quale sarà l'originale, e quale la copia? Comunque, la tela sarzanese è bella; e la Pinacoteca Podestà meriterebbe più che un cenno fuggitivo nelle Guide e la visita non frettolosa degli stranieri e degli intenditori.

XXVI.

In una breve fantastica lirica, contenuta nel volumetto *Valsolda* di Antonio Fogazzaro, c'è la curiosa quartina:

A l'aperto uscirebbero i fantasmi
che più gelosamente il cor nasconde:
io sederei a poppa, ed essi a prora,
senza parlar ci guarderemmo allora.

Dove lo sguardo che il poeta rivolge ai suoi fantasmi, che è una felice arditezza, è forse men novo di quanto a prima lettura non paja. Esso mi ricorda gli occhi di Victor Hugo fissi, durante una passeggiata mattutina, sopra i suoi pensieri, e lo strano verso originale delle *Contemplations:*

Je marcherai, les yeux fixés sur mes pensées.

XXVII.

Ultimo Sogno, una delle più belle poesie di Giovanni Pascoli, è forse una reminiscenza della stupenda lirica di Leconte De Lisle: *Le dernier souvenir.*

Digitized by Google

Il titolo è quasi il medesimo, e l'ispirazione è probabile: ma bisogna riconoscere che i due poeti, il francese e l'italiano, hanno sentito diversamente e originalmente il bellissimo tema.

Entrambi si sognano (malinconica macàbra fantasia!) morti. Ma sembra al De Lisle di calare lento nell'abisso incommensurabile, di scendere inerte e pallido (di anno in anno) nel Muto, nel Nero e nell'Immobile. La vita non è più che un sogno incerto pel trapassato: e il poeta si compiace che la sua carne se ne vada così abbandonatamente nell'oblio. A un tratto vede uno spettro, e grida allora, avvertendo sul suo corpo un'orribile ferita. Ha dunque ancora qualche senso superstite e vibrante, qualche senso ch'ei credeva smarrito, e si ricorda che alcuno, in tempi omai antichissimi, gli ha divorato il cuore, e disperatamente esclama alfine:

O nuit! Nuit du néant, prends-moi!...

La scena ultima in vece appare assai meno tragica al Pascoli, diversa tempra d'uomo e di poeta. Egli non soffre più, dopo morte. Improvvisamente gli sembra d'esser guarito da un male, di vedere senza meraviglia china al suo capezzale la madre. Gli sembra di esser libero: sente di essere inerte, di non potere neanche sciogliere le mani composte in croce sul petto: ma insieme non ha desiderio alcuno di muoversi. Tace per sempre. Solo, ascoltando, ode un fruscìo lene interminabile come di cipresseto,

Digitized by Google

quasi d'un fiume che cercasse il mare
inesistente in un immenso piano:

e il portentoso susurro, senza mutarsi, a grado a grado si allontana.

Delle due, la visione del Pascoli è più serena e più simpatica: nè perciò la sua grandiosità misteriosa è scemata.

XXVIII.

La *fantasia*, secondo il Cesareo che la studia in Ludovico Ariosto (*Nuova Antologia*, 16 novembre 1900), non ha nulla a che fare con l'*invenzione*, che è più bassa e comune dote, grande, per esempio, nel Bojardo, nè con l'*immaginazione*, che è una fantasia imperfetta.

Essa è definita dal Cesareo: la facoltà delle rappresentazioni perfette (per cui ci vuol sentimento, forma ed espressione, che in arte son molto più della contenenza o sostanza, son tutto). Così l'Ariosto nell'*Orlando Furioso* è, per il critico palermitano, straordinario.

Sono opinioni certo arditamente acute e nuove, che a taluno potranno anche parere paradossali e tali da capovolgere l'universal concetto e antico giudizio. Ma ciò, se mai, che importa?

Del resto il modo che tiene il Cesareo nel giudicare della fantasia strapotente e della originalità speciale ariostesca può forse avere qualche (se pur

Digitized by Google

ne abbisogna) appoggio e rincalzo nel pensiero chiaramente espresso da Torquato Tasso (« Discorsi sul poema eroico »): « E nuovo sarà il poema in cui nuova sarà la testura de' nodi, nuove le soluzioni, nuovi gli episodi che per entro vi sono trasposti, quantunque la materia fosse notissima e dagli altri prima trattata: perchè la novità del poema si considera piuttosto alla forma, che alla materia ».

Ancora, poco diversamente Luigi Carrer giudicava *originale* non ciò che gli altri non hanno fatto, ma « ciò che non è tratto d'altronde che da noi proprio, che sgorga spontaneo dal nostro cuore e dal nostro intelletto ».

XXIX.

Dio è per molti romantici francesi, a capo dei quali sta Victor Hugo, la più alta idealità morale umana, a cui tutte le elette anime tendono, se bene nessuno lo sappia o possa precisare e concretare e definire. Sta tra Iehovah e Cristo.

Così si evolve e spiritualizza il culto, si libera dalle scorie e dalle esteriorità, e si prepara lentamente la nuova religione del futuro.

Il moderno ideale religioso non è più l'ascetismo un po' egoistico dei monaci o la gelida scolastica medievale: ma è invece lo spirito umanitario degli apostoli per la giustizia e per la pace, è l'attività etica e sociale di Leone Tolstoi.

Digitized by Google

XXX.

La discussione intorno agli scopi artistici non è finita, e non accenna a finire tanto presto.

I sostenitori della formola « arte per arte » combattono e combatteranno quelli che vogliono sempre e ad ogni costo un fine sociale nelle opere d'arte: e rivi d'inchiostro ancora si verseranno, tra uno scambio magari di sdegnose contumelie.

I più saggi e larghi critici son forse quelli che ammettono una grande libertà di scelta negli argomenti, e riconoscono che, se uno scopo ha l'artista, non può non avere anzitutto (di buon accordo coi mille altri) lo scopo che direi appunto *artistico*. Il quale io faccio, in sostanza, consistere nel desiderio intenso di soddisfare con un'opera di creazione a un bisogno intellettuale insieme ed organico, nello sforzo di liberarsi da una emozione gagliarda, obbiettivandola in un quadro, in una statua, in una lirica o in un dramma. E ben poco importa, esteticamente, di che natura sia questa *emozione*, se alletti semplicemente od anche ammaestri. Vero è che qualcuno potrebbe domandarmi: « E l'arte così detta *pornografica?* » Al che è quasi inutile ch'io risponda che la escludo, per la semplice ragione che il più delle volte non è arte, ma ignobile speculazione commerciale. Insomma, tutto ben calco-

Digitized by Google

lato, io sono convinto che soltanto la sincerità nell'arte abbia una larga e profonda risonanza nell'anima nostra: e che, per esser sincero, ciascuno artista debba assolutamente trattare il soggetto a cui da natura è portato, anzichè alterare e forzare il proprio temperamento.

L'espressione poi, nobile e adeguata, viene da sè in chi ha cultura e coscienziosità: scaturisce immancabile dalla esatta riproduzione del reale, degli atteggiamenti e dei sentimenti di una persona, dalla linea perfetta delle cose.

Del resto l'arte è menzogna ed artifizio, come ozioso e *bizantino* anzichenò è, a parer mio, l'interminabile dibattito intorno all'arte per l'arte e all'arte educatrice. Dovrebbe omai esserne ristucco da una parte l'elegante e raffinato manipolo dei decadenti e degli esteti, e dall'altra la rugginosa ammuffita falange dei predicatori e dei rétori.

XXXI.

Perchè alcuni non riescono assolutamente, non dirò a *fare*, ma ad *apprezzare* almeno anche la buona poesia e prosa descrittiva?

Ecco: anzitutto perchè, generalmente, essi amano ed osservano meno la natura fisica. E poi, credo io, perchè non hanno quella facoltà, tutta speciale ai disegnatori pittori e coltivatori in genere delle arti plastiche, di riprodursi nella mente, di fissarsi nella rétina e nel cervello un luogo ed una cosa

Digitized by Google

nella sua netta forma e configurazione reale e materiale, all'infuori del colore e del suono più facilmente forse percepibili e ricordabili. Costoro inoltre, mentre mancano affatto della memoria dei particolari topografici orografici ed idrografici, e non possono perciò ricostruire intero un oggetto naturale artistico, non amano neanche indugiarsi in questa minuta ricostruzione, positiva insieme e fantastica, del paesaggio. Così, si capisce, preferiscono saltare, nella lettura dei romanzi, le pagine descrittive, e trovano *seccante* anche la prima dei *Promessi Sposi:* « Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, ecc. ».

XXXII.

C'è una domanda di Alceo a Saffo:

O Saffo veneranda, dal crin di viola e dal dolce sorriso,
vorrei dirti qualcosa, ma me lo vieta il pudore.

A cui Saffo risponde:

Se tu avessi desio di cose nobili e belle
e la tua lingua non volesse dire qualcosa di cattivo,
il pudore non ti avria colto gli occhi,
ma diresti intorno a ciò giustamente.

Non sono che due frammenti lirici, ma preziosissimi. Alita in essi un'aura immortale di verità e di schiettezza, di quella verità e schiettezza immu-

Digitized by Google

tabile della passione amorosa che fa parlare diversamente i due sessi.

Hanno un certo riserbo entrambi i poeti; ma la donna ne ha, naturalmente, di più. Nelle parole di lei trema il non affettato disdegno e si sente il blando rimprovero, come dalle parole dell'uomo si indovina la inespressa aspirazione voluttuosa e la mal celata audace baldanza.

Ma nella domanda e nella risposta, che a noi vengono da tanta lontananza di secoli e da gentili elleniche labbra morte, mi pare ci sia una naturalezza suprema e deliziosa; e due caratteri di appassionati vi sono scolpiti per l'eternità.

XXXIII.

L'amore della natura negli antichi c'è, ed è grande come il nostro: ma si estrinseca in modo affatto diverso dal nostro. Esso consiste, in fondo, nell'aver considerata la natura come sede della divinità, anzi delle innumerevoli divinità personificate ed umanate di quel loro Olimpo: le quali creature divine, a cui è consacrato un vero culto dal popolo più artista della terra, sono così intimamente compenetrate con la natura (le Ondine con le acque, le Driadi con gli alberi, ecc.) da non potersene disgiungere. Quale ammirazione, dunque, per certi rispetti più alta di questa?

Digitized by Google

È giusto forse sostenere che i Greci non sentirono la bellezza della natura, perchè non espressero la loro estasi descrivendola ne' suoi particolari ed accarezzandola quasi morbosamente, e dandole i nostri affetti medesimi, e amandola quale compagna e compartecipe (per sè, senza figure di mitologia) dei nostri sentimenti, come i moderni fanno? No: poichè solo più tardi si distinse la poesia della natura da quella della religione e della divinità. E questo è pensiero anche da Alfredo Baccelli esposto nella conferenza parigina del 1900 sulla « Poesia dei cieli ». Oltrechè non bisogna dimenticar mai che la inarrivabile compostezza e serenità e sobrietà e purezza di linee dell'arte classica vietava allora ai poeti i nostri smodati contorcimenti e i nostri gridi e scatti pazzeschi.

Digitized by Google

Il dolore in Dante e nel Petrarca

Digitized by Google

Digitized by Google

Il dolore in Dante e nel Petrarca

Dante Alighieri è spirito squisitamente sensibile (1) ma equilibrato (quanto può ritenersi tale uno scrittore di genio), che per esser credente non si dimenticò mai di esser uomo, e, quasi antivedendo i tempi nuovi e preparando una più equa reciproca tolleranza, parve assumere per divisa il motto della pratica saggezza latina, il motto che Gesù Cristo non isdegnò: « Homo sum, nihil humani a me alienum puto ».

Ora in lui precisamente, che, mescolato e travolto negli avvenimenti politici, osservò e sentì e sofferse, noi troviamo assai più che in ogni altro poeta di quel secolo, assai più (lo dico sùbito) che nel Petrarca medesimo, il dolore umanamente sentito e umanamente ed artisticamente espresso.

(1) La sensibilità di Dante è manifesta ad ogni passo nella *Divina Commedia*, dove egli stesso una volta si definisce « trasmutabile... per tutte guise ».

Digitized by Google

E con quale rara obbiettività quanto mirabile varietà di dolori è delineata, anzi scolpita a caratteri indelebili — suscitanti echi di commozione profonda — nell'eterno poema, in tutte le cantiche, ma specialmente nell'Inferno, la prima e la più bella forse o almeno la più popolare, dove il dolore trionfa con tutte le sue parvenze e con tutti i suoi gridi!

C' è, di fatto, la confessione altamente psicologica di Francesca da Rimini che dice con malinconia sottile e nova:

> . . . Nessun maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria . . . . .

C' è il nobile e sdegnoso cruccio del partigiano e patriota Farinata degli Uberti: c' è l'affettuoso slancio paterno di Cavalcante de' Cavalcanti.

C' è il dolore pieno di rimorsi e di rampogne del suicida Pier della Vigna: c' è la mesta amorevole tenerezza, quasi paterna anch'essa, di Brunetto Latini, consigliere meglio che maestro.

C' è, più oltre verso l'abisso, il nostalgico angoscioso anelito dell'idropico maestro Adamo da Brescia alla limpida Fonte Branda, ai mormoranti

> . . . . . ruscelletti, che dai verdi colli
> del Casentin discendon giuso in Arno,
> facendo i lor canali e freddi e molli.

C'è la straziante ineffabile disperazione del Conte Ugolino della Gherardesca, che vede morirsi di fame nella trista *muda* di Pisa i figli tenerelli le-

Digitized by Google

vanti ad interrogare e ad implorare gli occhi moribondi, e brancola sovr'essi, e tre giorni li chiama, finchè il digiuno non lo vince. Stupendo episodio, per cui si può ben dire che non mai lingua umana espresse più fortemente un tragico destino, nè mai artista ci strappò lacrime più profonde. Benedetto sia Dante per quante pupille si commossero ai casi del padre infelice! Che importa qui, come per Francesca, la poca fedeltà storica, se l'arte ha raggiunto le supreme altezze?

Tutto questo c'è nell'Inferno, insieme con l'inutile acerbissima brama del mondo, del dolce mondo perduto, espressa da quasi tutti i dannati.

C'è poi, nel Purgatorio, il compianto profondamente malinconico della gentilissima Pia de' Tolomei: e ancora la rimembranza soave della felicità coniugale in Forese Donati, che pensa alla casta vedovanza della sua Nella.

Ed altro ed altro ci sarebbe, ch'io non dico: non posso però tralasciare lo schianto dello scomunicato e biondo Manfredi alla memoria delle ossa del corpo suo che doveano essere

> in co' del ponte, presso a Benevento,
> sotto la guardia della grave mora

e invece, per lo zelo disumano del Pastor di Cosenza, sguinzagliato da papa Clemente,

> or le bagna la pioggia e muove il vento
> di fuor dal regno, quasi lungo il Verde,
> ove le trasmutò a lume spento.

Digitized by Google

Ma se tutti questi dolori son veri e commoventi, sublime su tutti i dolori sta il dolore del poeta per la patria abbandonata, per la bella Firenze che lo cacciò in esilio e che egli pur sempre ama: del profugo trascinante la non ostentata sventura per le terre d'Italia, costretto a lasciare *ogni cosa diletta più caramente* e a provare

> . . . . . sì come sa di sale
> lo pane altrui, e come è duro calle
> lo scendere e il salir per l'altrui scale:

dell'innamorato che, rivedendo fatta simbolo della grave Teologia la sua Beatrice mestamente amata come donna nella *Vita Nova*, trema per tutte le vene riarso dall'antica fiamma.

Cosicchè anche per il dolore espresso non ha Dante rivali, e sul primo quarto del Trecento sparge la sua luce di faro solitario. Eppure, anima ingenuamente candida di sognatore, egli ebbe in fondo un pessimismo temperato ed una risorsa preziosa di idealità ed un immortal riso di speranze.

Sì, egli sperò sempre, pur dopo certe amare delusioni, in qualche cosa di grande e di buono: nell'amore, nell'arte, nella virtù, nella gloria, nella Ragione umana, nella divina Teologia, nella sua Firenze stessa ed in Roma decaduta e nell'Italia misera e abbandonata, nell'Impero e nel Papato, in Arrigo VII di Lussemburgo e in Can Grande della Scala, nel Veltro misterioso salvatore d'Italia e vindice remoto forse, ma sicuro, della sua libertà conculcata.

Digitized by Google

Sì, fino agli ultimi giorni della errabonda sua vita nell'esilio, egli attinse coraggio dalle nutrite grandi idealità di poeta e di cittadino, d'uomo e di credente. E non si accasciò mai affatto, neppure nella *selva selvaggia* del vizio e del peccato, dinanzi alle tre fiere allegoriche: anzi dal pianto infernale eterno potè assurgere alla moderata tristezza fiduciosa del Purgatorio e alla letizia infinita dei cieli: potè chiudere la *Divina Commedia* non senza invettive, ma senz'odio, e con una visione consolante e grandiosa.

Poche anime soffersero al mondo come la sua, ma poche ebbero il dono di un così tenace fervore di idealità. È vero, egli pensava ed augurava, purtroppo il mondo è tristo e corrotto, l'Impero e la Chiesa e l'Italia una selva di vizi e di viltà: ma verrà giorno che Roma tornerà regina dell'orbe e sede di una monarchia universale, e la Chiesa rinuncerà a lusinghe di grandigia terrena, e gli uomini, rifatti buoni e detersi dei maggiori peccati, cesseranno dalle lotte fratricide.

Siffatta ottimistica visione dell'avvenire raggiò in quell'anima straordinaria un po' incertamente, come luce di stella lontana, ma senza tramonto, e insieme con l'amore dell'arte e con la febbre di gloria sorresse l'esule nella tempestosa esistenza. Così egli poteva finire la *Divina Commedia*, monumento più saldo e perenne del bronzo, la più grande opera d'arte e di pensiero nazionale, e forse mondiale: e, finitala, reclinava la testa affaticata e paga sul guanciale di morte nella ospitale Ravenna.

Digitized by Google

Oh, meglio di qualunque arido commentatore mostrò di comprendere Dante un altro poeta illustre, Alfred de Musset, quando lo definì in una lirica:

grande âme immortellement triste.

Ma questa *tristezza*, aggiungo io, non è (come potrebbe parere) un pessimismo byroniano o leopardiano: c'è anzi, ripeto, in fondo all'anima oceanica dell'Alighieri uno zampillo possente ed inesauribile di ottimismo.

Vero è ch'egli ha dolorato per molteplici ferite, sempre aperte e sanguinanti: vero è ch'egli ci sembra, per bocca di Guido del Duca e di Marco Lombardo in Purgatorio e di Cacciaguida in Paradiso, un *laudator temporis acti*, che trova tutto buono il passato e cattivo il presente: vero è ch'egli talora è così profondamente disgustato e disilluso di Firenze e di Roma e dell'Italia da lasciar quasi credere che disperi in tutto dell'avvenire.

Ma, divampanti sotto la cenere, grandi ideali e fulgide fedi lo sorreggevano, e dagli scoramenti passeggeri egli si rialzava con miracolosa riserva di energie: e quando Guelfi e Ghibellini l'avevano stomacato e ristucco, egli sapeva *farsi parte da sè stesso* e, individualista supremo, vivere nel suo glorioso patriottico mondo di sogni.

Dante è un poeta forte e sano: ecco il segreto. Egli non appartiene alla moderna schiera di poeti del dolore, che inneggino ad uno sconsolato *Nirvana*, che ci opprimano con una aduggiante infi-

Digitized by Google

nita declamazione di irrimediabili miserie proprie ed altrui, che ci suggeriscano l'inerte passività di fronte al destino e alla Provvidenza. No, perchè questa è ignavia e codardia, ed egli sferza gli ignavi ed i codardi.

Dante è gagliardo e battagliero: come egli sa rilevarsi dalle disdette, dalle prostrazioni, dalle sconfitte, e tendere animoso alla sua purificazione ed esaltazione finale, così predica e vuole per l'umanità tutta quanta. E mette nella sua predicazione tutto l'entusiasmo di un apostolo, tutta la convinzione di un veggente.

La lettura della sua *Commedia*, anche dei passi più tormentosi e sconsolati dell'Inferno, ci lascia quasi per incanto migliori e più pronti a combattere per un'idea umanitaria. Che vale che il mondo sia peggiorato e pervertito, che l'Impero sia una ruina, che il Papato sia un putridume, che ogni ordine ecclesiastico e monacale appaja degenerato (come ogni setta civile), il francescano quanto il domenicano? Che vale, ripeto, tutto questo, se il poeta ha nel pugno rigido lo staffile e sulla bocca amara l'invettiva pungente? L'anima sua non si lascia abbattere mai: egli grandeggia sempre, a guisa di favoleggiato Titano, superiore agli uomini ed agli eventi: egli si conserva giudice largo e severo ed ammonitore costante e impareggiabile.

Così dalla *Divina Commedia* un alto insegnamento ottimistico, a mio giudizio, vien fuori: che cioè la vita non è spettacolo da egoisti, ma bat-

Digitized by Google

taglia da volonterosi, ma lotta dura contro lusinghe di vizi e innate malvagità e fatali scoraggiamenti e decadenze vergognose.

Però, afferma il poeta, c' è un

> . . . . . animo che vince ogni battaglia,
> se col suo grave corpo non si accascia:

e l'uomo cosciente e tenace e fisso alla sua meta sublime potrà coi mezzi propri raggiungerla, ajutato anche da quella soprannaturale virtù che lui medesimo tragge, *dietro ai piedi* di una *guida* celeste, *di mondo in mondo*, alla sua *pace* (*Purg.* C. V, v. 61 e segg.). Poichè non dobbiamo dimenticarci che Dante, pur fra il molto atteggiarsi quasi a ribelle e precursor di ribelli, pur fra il suo repugnare a credenze grette e ad opinioni disumane, pur fra le mordenti invettive contro il clero ed il papato, che turbano anche la serenità dei cieli, è un credente nella divinità e nella provvidenza e nella grazia; e non potrebbe per ciò solo essere considerato un pessimista schietto e gelido od uno scettico senza raggio.

***

Francesco Petrarca, assai diversa tempra d'uomo e di poeta, ben comprendendo che la troppa felicità spaventa e che l'anima pensosa ha allora un

Digitized by Google

più triste presentimento di mali futuri, ci lasciò fra gli altri molti (1) il verso doloroso:

..... conviensi
che l'estremo del riso assaglia il pianto.

Di lui a ragione afferma il Leopardi, in un dialogo, che nelle liriche del Canzoniere per Madonna Laura troneggia la morte. « Ho care (dice la Morte stessa nel dialogo *Della Moda e della Morte*) le rime del Petrarca, perchè vi trovo il mio *trionfo*, e perchè parlano di me quasi dappertutto ».

In effetto il dolore del Petrarca, la tanto discussa *acedia* od *accidia*, è reale anch'esso e profondo: poich'egli amò e l'amore lo rese triste, sognò ed i sogni lo fecero inquieto.

Ma tuttavia la tristezza e l'inquietudine egli seppe frenare quasi sempre e temperare con la filosofica serenità del saggio che disprezza le vanità terrene, con la fiduciosa rassegnazione del credente che attende la beatitudine eterna.

Sentì anche, è vero, acuto e continuo il dissidio fra la terra e il cielo, fra le estasi del Paradiso e le voluttà della carne e della passione mondana, tra i dubbi e la fede, tra l'ortodossia del cristianesimo e le tentazioni del paganesimo in lui lenta-

---

(1) Sarebbe agevole spigolarli:
Ed io son un di quei che il pianger giova
..... nulla quaggiù diletta e dura
Cosa bella e mortal passa e non dura
Ahi! null'altro che pianto al mondo dura, ecc.

Digitized by Google

mente dai classici infiltratosi quando la pia anima (mi si permetta l'espressione che rasenta il secentismo) non facea buona guardia alle porte della intelligenza.

Arse anche d'un amore di gloria senza pari, d'una ambizione di fama rara pur nei genî, per quanto in lui larvata e come vergognosa di manifestarsi: ma questa febbre divina che l'agitò non lo rese, come Dante, pallido e macro, perchè la sua sete fu spenta e la Gloria, lui vivo, sorrise al suo desiderio.

Il dolore insomma del Petrarca è sottile, a mio giudizio, e d'alto e nuovo senso e valore psicologico, testimonio indubbio della sua squisita sensibilità artistica: ma non ha in sè nulla di commovente e di straziante, sia perchè — soggettivo all'eccesso — non riflette nè riguarda il comune dolore, sia perchè ci appare tutto quasi di cervello di pensiero e di immaginazione, senza riferimenti alla materiale corporea esistenza.

Nè mai esso d'altronde assurge a tragiche altezze o discende a buje profondità: anzi si fa studio di mostrarsi costantemente temperato e dolce e morbidetto, colorendo di delicate femminee sfumature malinconiche la sua poesia composta sempre a sostenutezza classica e a signorile aristocratica eleganza, come di un greco cristianizzato.

L'anima del Petrarca ci appare, direi, nel *Canzoniere* quale la superficie di un lago tranquillo, di qua e di là rotta e variata da un lieve ribollir di

Digitized by Google

polle. Artista e viaggiatore, mondano e solitario, egli ci si rivela irrequieto di tutte le irrequietudini nostre, malato di tutte le nostre (parlo di questa tormentata *fine e inizio di secolo*) malattie. Egli piange spesso, ma le sue lacrime non hanno quasi sapore di amaro: egli geme spesso, ma i suoi gemiti poetici sembrano lasciare in pace ogni muscolo della sua florida faccia di canonico, così contrastante con quella solcata e magra dell'Alighieri. Egli è solo spesso: ma nella solitudine ragiona calmo con Amore tiranno, e non si gitta, come il Leopardi insonne, per terra, e non impreca nè grida nè freme, salvo qualche volta nel cuor della notte, riscosso da una nervosa smania o dall'assillo di un ascetico pentimento o dalla coscienza di una contradizione insanabile. Del resto, di tutto questo intenso e indefesso lavorìo latente della sua psiche già quasi moderna non traspare a quando a quando che un guizzo rivelatore nelle lettere famigliari o nelle opere latine.

Eppure in complesso l'anima di Francesco Petrarca è più torbida e meno candida della dantesca, e il suo atteggiamento di fronte alla vita è certo più ostile, e la sua ultima visione del mondo è più buja, più cristianamente pessimistica.

A sentirlo, egli, da rigido credente, condanna tutto il roseo del mondo, l'amore della donna, ogni altra gioja e voluttà dell'esistenza, ogni altra aspirazione inquieta e profana, e la stessa pura e nobile brama di gloria.

Digitized by Google

Vero è che non gli si può credere in tutto nè sempre ugualmente.

Sì, egli dubitò forse dell'amore femminile, e gli parve colpa insieme e stoltezza, dopo avere scritto le immortali pagine del *Canzoniere* per Laura e scrutato il proprio ventenne vaneggiamento.

Sì, egli condannò forse e disprezzò le vanità e le ambizioni tormentose che sempre lo agitarono, e volle rivolto al trionfo della religione ed al cielo ogni suo pensiero, e, nella maturità, delle sue poesie volgari gli parvero solo degne le morali e le religiose, quelle in cui canta Dio e la Vergine od esorta i Signori alla pace interna o alle crociate contro gli Infedeli.

Ma chi può negare, d'altra parte, che l'abbia accompagnato fino alla tomba la radiosa idealità romana, attinta dai classici adorati e per cui tanto meditò e scrisse, e la fervente idea della grandezza fatale d'Italia, che con quella si fonde?

Chi può negare che, inconfessato forse ed inconscio, ma prepotente, gli abbia sorriso sempre l'amore febbrile dell'arte e il desiderio di gloria fra gli uomini, onde l'ora estrema lo sorprese col capo sopra un Virgilio?

Sarebbe oggi a dirittura assurdo, dopo tanti studî di valentuomini sull'autor del *Canzoniere*, chiamare enigmatica la psiche di Francesco Petrarca: e si può bene affermare invece ch'essa è di tutte le anime antiche forse la più simile alla nostra, complessa, raffinata, contradittoria ed incoerente, molto

Digitized by Google

men sana ed equilibrata della dantesca, ed anche molto meno ottimistica.

Il che credo poter asserire, non foss'altro per questo, che in fondo l'ascetismo mortificatore lo vince, e compenetra maggiormente ed abbuja l'opera di lui, e gli fa considerare (salvo negli impulsi amatorii della condannata giovinezza) tutto come vanità peccaminosa e miseria trascurabile di fronte alla cura dell'anima e alle aspirazioni del cielo.

Digitized by Google

Digitized by Google

Le rime del Boccaccio

Digitized by Google

Digitized by Google

Le rime del Boccaccio

Di Giovanni Boccacci più generalmente lodati sono, dopo il *Decamerone* e coi *romanzi*, i poemetti e poemi. Le *rime* hanno invece poco buona fama, e varia è la censura che loro si muove nelle storie letterarie: ma quasi tutti concordano nel ritenerle una mediocre derivazione ed imitazione di modelli insuperabili, anzi impareggiabili, una esercitazione molto secondaria (anche a paragone delle opere latine) dell'ingegno del Certaldese, certo più spontaneamente narratore che lirico.

Però Giovanni Boccacci non è così cattivo o trascurabile poeta, come alcuno crede o sembra credere: nè in lui la dote dello scrivere in rima è di tanto inferiore e quasi volgare. Più che altro gli nocque e nuoce la fama poetica di Dante e del Petrarca, e la sua stessa maggiore e indiscutibile eccellenza nella prosa. È poi risaputo che

Digitized by Google

quasi sempre di un autore si ricorda soltanto il capolavoro riconosciuto e *impeccabile* (se l'aggettivo d'uso mi si permette), o che almeno questo offusca del suo splendore di astro le rimanenti opere dell'artista. È fatale.

Comunque, certo è che, sùbito dopo Dante e il Petrarca, viene terzo nel nostro glorioso Trecento, per importanza e valore poetico, il Boccaccio. Rimatore fecondissimo, egli fu epico e lirico, se non sommo, distinto: e, se riuscì mediocre imitatore di Dante nelle terzine dell'*Ameto* e più dell'*Amorosa visione*, non si può negare che trattò da maestro (avuto riguardo al tempo) l'ottava, nella quale direi che preannunzi la perfezione del Quattrocento e del Cinquecento. Così, ad esempio, per me la verseggiata morte di Arcita nella « Teseide », e nel « Filostrato » la lettera di Troilo a Griseida, e la descrizione della febbre amorosa di Africo per Mensola nel « Ninfale fiesolano », ed altri parecchi passi consimili, pieni di sentimento, palesano senza dubbio l'artista.

Il Boccaccio fu molto sensuale e passionale, e nella passione sincero e spontaneo: l'anima sua, precorritrice per tanti rispetti, è moderna anche nei gridi e negli schianti del cuore ferito. Che se pure non sentì soffrendo, come Dante, nè tanto meno come Torquato Tasso, ebbe però almanco in misura non mediocre la dote dei veri artisti narrativi (e più dei drammaturghi ed attori di teatro), quella cioè di trasfondersi e trasformarsi, per così

Digitized by Google

dire, nei cuori e nelle anime altrui, rendendone in modo perfetto e con realismo possente le multiformi vibrazioni ed i palpiti.

***

Ma è tempo ch'io venga più specialmente ad esaminare e discutere la produzione lirica, non lieve bagaglio, del Certaldese. E qui, lo dico sùbito, parmi che in generale si consideri, nelle rime d'amore, troppo stretto alla imitazione petrarchesca il Boccaccio, troppo schiavo a modelli.

È un altro errore di giudizio, a mio avviso: è un errore ripetutosi e ripetentesi senza sufficiente controllo, paragonabile e collegato anzi a quello sopraccitato della poca stima che si fa del complessivo artistico valore delle qualità poetiche nel Certaldese. Tralasciando la menzione de' più vecchi storici della letteratura, il Flamini stesso, diligente ed acuto ricercatore ed espositore, afferma che il Boccaccio « nelle rime d'amore, scritte in varî tempi, segue costantemente le orme del Petrarca »: e solo ammette riflesso qua e là ne' versi di lui « debolmente qualche raggio della lirica del divino poeta » (1).

Io credo invece che il Boccaccio, nel suo can-

(1) Francesco Flamini, *Compendio di storia della letteratura italiana.* — Livorno, Giusti, 1901, pag. 62.

Digitized by Google

zoniere erotico, sia fondamentalmente ed essenzialmente dissimile dall'uno e dall'altro, distinto dal cantor di Beatrice angelicata e dal grande innamorato di Laura. Io credo invece che il Boccaccio sia spesso un sensuale, ed esprima abbastanza candidamente la sua sensualità: credo che per entro i sonetti e le canzoni, i madrigali e le ballate del Certaldese circoli e serpeggi quello stesso spirito allegro e goliardico e quel buon senso popolaresco e quel sano equilibrio che tutto anima ed informa l'immortale *Decamerone*.

E quanto al valore di Giovanni Boccacci come lirico e quanto alla originalità di lui, della maggior stima ch'io ne faccio sian prova le seguenti sobrie considerazioni ed esempi. È nota la grande ammirazione sua per l'autore della *Divina Commedia*, affettuosa e solenne come un culto, intensa e inalterata come l'amicizia e la stima per il Petrarca. Or sempre quando il Boccaccio parla di Dante ha una notabile eloquenza e quasi un maggior rilievo di stile. Citerò il sonetto che incomincia:

Dante, se tu nell'amorosa spera

e l'altro che in parecchi manuali ed antologie si legge, e che contiene sùbito in principio una mirabile definizione del genio dantesco (piacque al Pascoli) messa in bocca all'Alighieri medesimo:

Dante Alighieri son, Minerva oscura
d'intelligenza e d'arte . . . . .

Digitized by Google

Ma non è forse nota altrettanto la freschezza di certe descrizioni, come la seguente dello squallore invernale:

Vetro son fatti i fiumi ed i ruscelli;
gli serra di fuor ora la freddura:
vestiti sono i monti e la pianura
di bianca neve, e nudi gli arbuscelli,

l'erbette morte, e non cantan gli uccelli
per la stagion contraria a lor natura;
Borea soffia, ed ogni crëatura
sta chiusa per lo freddo ne' suoi ostelli.

Non sono un capolavoro di originalità e di forma queste due quartine di sonetto, ma nella relativa scarsezza trecentistica di impressioni naturali desunte dal vero e di pennellate paesistiche è bene notarle. E sarebbe ingiusto non rilevare, a questo proposito, i mille graziosi ricordi sparsi di quell'incantevole golfo di Napoli, teatro dei giovanili e più cocenti ardori del poeta; e la realistica frequenza di quei moderni accenni alle bellezze naturali, in mezzo a cui la sua passione si svolge (oh la nostalgia degli anni di lontananza, prima che gli scrupoli religiosi sopravvengano trionfando!) fra desiderî e speranze. Bisogna convenire che la cornice dell'idillio è ben diversa dalla petrarchesca, perchè appunto diversa è la realtà.

Che se il Boccaccio ama e canta sul suolo di Napoli,

ove ancor le Sirene usan cantare

egli sa anche, nel disinganno, maledire le spiagge maliarde, corruttrici, della sua donna:

Digitized by Google

Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco;
boschi selvaggi le tue piagge sieno,
e le tue fonti diventin veneno
. . . . . .

e augurare, imprecando, che il *bel seno* diventi *sospetto* ai *naviganti* e che il sereno ed il nuvolo

in te riversin fumo, solfo e foco.

Del resto, alcuni madrigali e ballate, pur non raggiungendo la finissima perfezione petrarchesca, sono per varî rispetti pregevoli. Una ballata specialmente, che incomincia:

Io mi son giovinetta, e volentieri

mi piace assai; e, più che di quelle dei poeti anteriori (ciò è a dire di Guido Cavalcanti, di Dante e del Petrarca), parmi che preannunzi la grazia briosa e la leggiadria popolaresca d'alcune di Franco Sacchetti e di Angelo Poliziano.

Nè una discreta originalità, formale talora ed esteriore e talora sostanziale ed intima, si può dire che manchi nel *Canzoniere* del Boccaccio. Già qualche critico e storico, come Vittorio Rossi, vi notò « la vaghezza di certi artifici retorici, come le enumerazioni di esempi desunti dalla storia e dalla leggenda, che diverranno comuni nella lirica più tarda » (1). Valga a prova il sonetto:

Ippocrate, Avicenna o Galieno

dove l'artificioso incalzarsi dei soggetti nella enu-

(1) V. Rossi. *Storia della letteratura italiana.* — Milano, Vallardi, 1900, vol. I, p. 218.

Digitized by Google

merazione retorica è salvato dalla franca bellezza e dalla efficace espressione del concetto fondamentale. Ecco appunto la seconda quartina e la prima terzina:

Piova, nè vento, nuvol, nè sereno,
mago, nè negromante, nè indovino,
Tartaro, nè Giudeo, nè Saracino,
nè povertà, nè doglia, ond'io son pieno,

poteron mai dal mio petto cacciare
questo rabbioso spirito d'amore,
che a poco a poco alla morte mi tira.

Anche più forte di contenenza e originale di mossa è un sonetto erotico, alquanto pessimista, che merita di essere trascritto intero:

L'oscure fami, e i pelaghi Tirreni,
e i pigri stagni, e li fiumi correnti,
mille coltella, e gli incendí cocenti,
le travi, e i lacci, e infiniti veneni;

l'orribil rupi, e massi, e boschi pieni
di crude fiere e di malvagie genti,
vegnon chiamati da sospir dolenti,
e mille modi da morire osceni.

E par ciascun mi dica: Vienne, ch'io
son per iscaprestarti (1) in un momento
da quel dolor nel quale Amor t'invischia;

ond'io a molti incontro col desio
talor mi fo, com'uom che n'ho talento,
ma poi la vita trista non s'arrischia.

(1) « Cioè iscapestrarti », liberarti come da un capestro.

Digitized by Google

Questo sonetto è per me bellissimo, e nelle frasi c'è un'eco dell'efficacia scultoria di Dante. Nulla poi io ci vedo di petrarchismo blando, se bene un proposito fugace di suicidio appaja anche nel magnifico famoso sonetto del Petrarca, che si affaccia naturalmente alla memoria:

S'io credessi per morte essere scarco, ecc.

Senonchè quel che rattiene il cantore di Laura *di qua dal fatal passo* è il pensiero religioso dell'anima e il timore dei castighi oltremondani: mentre salva il Boccaccio quel profondo sensuale attaccamento al mondo sia pure indifferente ed alla vita sia pur trista, quello spirito possente di conservazione ch'è in lui giovane e vigoroso. La sua anima, più latina e gaudente di quella del Petrarca, ha la paura della morte in sè stessa, della morte che è per lui cessazione di ogni futuro godimento, della morte che gli si presenta, anche quando mulina e carezza propositi suicidi, spaventosa e terribile in ogni sua forma.

***

Ma torniamo alla caratteristica fisionomia erotica del Certaldese.

È bensì vero che più di uno atteggiamento e più di un motivo e di uno *spunto* (se l'espressione musicale mi si permette di trasportare alla poesia)

Digitized by Google

nei sonetti di lui è derivazione petrarchesca o arieggia il *dolce stil novo*. È bensì vero che quasi tutta, nelle liriche del Boccaccio, la produzione ascetico-mistica degli anni maturi è ricalcata sulla seconda parte del *Canzoniere* del Petrarca, in morte di Madonna Laura, o meglio dopo la conversion morale del poeta. Tali (a citare soltanto alcuni dei migliori) i sonetti che incominciano:

O gloriöso Re, che il ciel governi
Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza
Volgiti, spirto affaticato, omai
O regina degli angioli, o Maria (1),
Or sei salito, caro Signor mio,
O Sol, che allumi l'una e l'altra vita

Tutto ciò, ripeto, è vero: ma è pur verissimo che nel *Canzoniere* del Boccaccio per la bionda Maria, per la vaga e benigna Fiammetta che ei riamato amò, è relativamente scarso il ricordo della blanda eterna querimonia e delle finezze psicologiche e quasi dissi preziosità del Petrarca, nè vi abbonda certo quella vaporosa sentimentalità e per poco morbosa idealità, quella squisita gentilezza

---

(1) C' è in questo sonetto un verso quasi dantesco:

Vagliami il lungo amore e riverente.

Tra le molt'altre reminiscenze dantesche citerò quella dell'*Amorosa visione*, là dove il Boccaccio immagina Dante nel coro delle sette scienze:

Molto si posson reputar beati
color che già ti seppero, e colei
che in te s'incinse . . . . .

Digitized by Google

cavalleresca e trovadorica del *dolce stil novo* e delle rime di Dante per Beatrice. Il Boccaccio è invece più spesso l'uom pratico e positivo, che sente umanamente l'amore, o almeno rivela sotto la veste del platonismo la mal celata sensualità. C' è un sonetto

Candide perle orïentali e nuove

il quale procede sì petrarcheggiando per le due quartine mediocremente, e splendidamente poi per la prima terzina degna di un grande artista:

I capei d'oro e crespi un lume fanno
sovra la lieta fronte, entro alla quale
Amore abbaglia della meraviglia;

ma fa sentire nella terzina finale il novelliere licenziosetto, con qualcosa delle reticenze della raffinata malizia cinquecentistica e di certe descrizioni ariostesche di belle donne, in cui il velo steso dal poeta fa più procaci le nudità:

E l'altre parti tutte si confanno
alle predette, in proporzione eguale,
di costei che i veri angioli somiglia.

Che se *l'altre parti* sembrano riferirsi al viso soltanto, perdendo così ogni parvenza e mira licenziosa, non v' ha dubbio che l'ambiguità della frase nel contesto poetico è tale da permettere di riferirla alla persona tutta. Nè ciò, ripeto, disdirebbe alle tendenze pratiche e al temperamento sollazzevole del Boccaccio.

Comunque, a mio giudizio, questo aspetto positivo ed umano non è quasi mai nel Petrarca lirico,

Digitized by Google

e ci si presenta mistico, ideale e credente: non pare neanche nella romantica « Vita Nova », ma capolino nelle rime cosiddette *petrose* di Dante. Però un divario anche c'è tra la rude e violenta ssione dantesca (1) ed il gaudente e biricchino tro erotico del Boccaccio. Il plebeo, il figlio del ercante certaldese, il novellatore oblioso di tante tuzie donnesche, il rivelatore sereno di ante brutre e ipocrisie di preti, frati e monache, lo scaltritore tanti credenzoni e superstiziosi semi-medievali conpisce ben altramente da Beatrice e da Laura l'ideale nminile, e vede sott'altro aspetto, con altri occhi commedia immutabile del mondo e della vita. C' è di lui un caratteristico sonetto, dove la dif-enza delle aspirazioni è, parmi, evidentissima:

Intorno ad una fonte, in un pratello
di verdi erbette pieno e di bei fiori,
sedeano tre angiolette, i loro amori
forse narrando; ed a ciascuna il bello

viso adombrava un verde ramoscello,
che i capei d'or cingeva: al qual di fuori
e dentro insieme i due vaghi colori
avvolgeva un soave venticello.

E dopo alquanto l'una alle due disse,
come io udii: « — Deh! Se per avventura
di ciascuna l'amante qui venisse,

fuggiremmo noi quinci per paura? —
A cui le due risposer: « — Chi fuggisse
poco savia saria con tal ventura ». —

1) Giosuè Carducci « Delle Rime di Dante » nel vo-
e di *Studi letterarii*. — Bologna, Zanichelli, 1893.

Digitized by Google

O io mi inganno a partito, o questo sonetto scolpisce l'animo del Certaldese. Nulla di soprannaturale, di spirituale qui: tutto è verosimile, umano, copiato maestrevolmente dalla realtà.

La rappresentazione idillica delle quartine è perfetta, e significativo il dialogo delle terzine. Le tre giovani donne graziose, le tre *angiolette* hanno molti punti di contatto con le novellatrici del *Decamerone:* sono tre gaje e argute fiorentine del Trecento, punto punto scrupolose e sentimentali.

Esse hanno ciascuna un amante, che noi ci immaginiamo coetaneo, forte ed ardito: e parlano dei loro amori tra il verde, al rezzo degli alberi (un ramoscello adombra il loro viso, e il venticello primaverile agita l'aureola bionda dei capelli).

E tanto sono innamorate e fisse in quell'idea, che una di loro a un tratto, fra ridente e seria, esclama: « Oh, se venisse qua il nostro amante, a ciascuna il suo! Ditemi, o compagne, avremmo noi forse paura della improvvisa apparizione? Fuggiremmo noi? » — La domanda è maliziosa, e più maliziosa è la pronta risposta delle due amiche: « Se una di noi fuggisse, dimostrerebbe con ciò solo di essere una sciocchezza, e di non saper godere della sua buona ventura ». — Dopo di che, ci pare che il quadro, come per incanto, si compia, e gli evocati amanti compajano: e le tre coppie procedano a braccetto per la selva, scambiandosi baci e sorrisi, nel bel maggio toscano, sotto le carezze compiacenti del sole.

Digitized by Google

*
* *

Naturalmente un simile atteggiarsi del Boccaccio, pur nella lirica, all'erotismo giocondo e furbesco del *Decamerone*, contemporaneamente alle cavalleresche e trovadoriche sottigliezze e transumanazioni e angelicazioni del « dolce stil novo », non è, nè io sostengo che sia, peculiare al Certaldese.

È anzi in tutti o in quasi tutti i poeti burlesco-umoristici, che dalla famosa *brigata spendereccia* senese e da Cecco Angiolieri vanno su su per tutto il Trecento fino ad Antonio Pucci e a Franco Sacchetti, un altro novellatore-poeta.

A proposito del quale e d'altri minori e men noti lirici popolareggianti, io sono ben certo che ogni colto lettore rammenterà da sè il bello studio carducciano « Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV » (1). Qui il poeta delle odi barbare, insieme con quelli classicamente eleganti di Franco Sacchetti, ricorda con onore i madrigali *vispi* e *graziosi* di Alesso di Guido Donati e definisce *contorti* quelli di Nicolò Soldanieri. E di uno dei migliori e men rusticani dice il Carducci che è proprio (precisamente come a me pare, per la contenenza, il sonetto citato del Boccaccio) « un idillio lavorato a piccole immagini ».

(1) Vedi gli « Studi letterarii », vol. VIII delle *Opere complete*. — Bologna, Zanichelli, 1893.

Digitized by Google

Digitized by Google

Il dolore in Torquato Tasso

Digitized by Google

Digitized by Google

Il dolore in Torquato Tasso

Di pochi genî nostri fu l'esistenza fortunata, cominciando dall'Alighieri e (perchè no?) dal Petrarca.

Ben fu più veramente, e quasi fin dalla nascita, infelicissimo Torquato Tasso: e ben più simile del Petrarca stesso al Leopardi.

Torquato Tasso è un vero infelice, squilibrato geniale: in lui si incarna e si palesa schietto il disordine del secolo moribondo, incerto fra gli splendori della rinnovata arte e vita pagana e gli scrupoli laceranti della credenza religiosa cattolica ribadita dalla riforma tridentina. Anima franca ed alta, non può adagiarsi nella ipocrisia, dove tanta mediocrità d'intelletti e di cuori s'annega: e la lotta intima in lui assorge a drammatiche altezze, e il dissidio feroce lo prostra. A lui, come al Petrarca, le luminose visioni e le febbri di un nome, trionfate talora da una inconcepibile e dolorosa sfiducia e condanna di sè stesso, non esaudite mai. Lucide lo rispecchiano le lettere, in una delle quali, scritta

Digitized by Google

da Sant'Anna dove l'ultima sua giovinezza sfioriva, è una straziante apostrofe a Dio, stupenda pagina psicologica e d'arte. Ben chiama Isidoro del Lungo in un articolo, sulla *Nuova Antologia* del 1° marzo 1895, *quasi sonnambulare* il suo lungo pellegrinaggio della parte di sua vita più triste, quando la manìa di persecuzione lo angustiava ed i dubbi religiosi lo spingevano ad accusarsi all'Inquisizione e lo facevano meditare di rendersi frate (1). Povera e grande esistenza, debole contro l'avversità, combattuta e vinta, a cui l'avvenire solo rese giustizia! Quanto dolore sparso nelle liriche del Tasso, dove la passione amorosa o la multiforme occasione non lo tiranneggiano! A ragione pur troppo egli si chiama trastullo di fortuna fin dal primo giorno di sua vita, educato anzi tempo agli affanni ed anzitempo vecchio. E ricorda il padre morto e compianto, ed una tenerezza infinita, quasi senza esempio nella nostra antica poesia, palpita ed avviva la rimembranza materna:

Me da 'l sen de la madre empia fortuna
pargoletto divelse. Ahi, di quei baci,
ch'ella bagnò di lacrime dolenti,
con sospir mi rimembra, e degli ardenti
preghi che sen portâr l'aure fugaci!
Ch'io giunger non dovea più volto a volto,
fra quelle braccia accolto
con nodi così stretti e sì tenaci!

(1) Il prof. Luigi Roncoroni, studiando con le nuove idee psichiatriche lombrosiane la malattia del Tasso, la dichiara una schietta paranoja, accompagnata da fenomeni epilettoidi. (*La pazzia e il genio in T. Tasso.* — Torino, Bocca, 1896).

Digitized by Google

E quando alle figlie di Renata d'Este lacrimoso da Sant'Anna si raccomanda, è nei versi della canzone trasfuso tutto il gemito del suo cuore travagliato:

Queste cose piangendo
a voi rammento.
E se nel mio lamento
scarse son le parole,
lagrime larghe il mio dolor vi spande.
Cetre, trombe, ghirlande,
misero! piango: e piagno
studi, diporti ed agi,
mense, logge e palagi,
ov'or fui nobil servo ed or compagno!

Il Tasso è invero nel morir del sec. XVI una figura dolorosa: la sua voce trema di singhiozzi e di pianto. E tutta la lietezza ingannevole e fugace de' suoi primi anni straordinariamente proclivi all'amore, tutta quella lietezza trasfusa nell'*Aminta* — oási in un deserto — scompare dinanzi alla miseria inconsolata della sua esistenza di poi, quando gli si acuì insopportabilmente il contrasto fra la dura inestetica realtà e la utopistica idillica concezione della vita. Giacomo Leopardi gustò sul sepolcro del Tasso nella chiesa romana di Sant'Onofrio l'acre piacere delle lacrime: e ben le due anime, separate da secolare intervallo, erano nate ad intendersi. Più misero forse, è vero, si direbbe il Recanatese che, non tanto avversato dagli uomini quanto maltrattato dalla Natura, prodiga a tutti fuor che a lui solo di speranze e di illusioni, nella pie-

Digitized by Google

nezza e nella lucidità della mente sentì per tutta la vita (non è serena e felice come quella del Tasso la sua giovinezza) il dolore fisico sfasciargli il corpo e gemere le universe cose, ed il pensiero della infinita vanità del mondo offuscargli ogni pace. Ma fu risparmiata al Leopardi la terribile erinni della pazzia: e l'infelicità sua non deriva da libero pensiero compresso da ceppi inquisitoriali, o almeno suggestionato in certo modo a fossilizzarsi recalcitrante in una piega di pauroso ascetismo. Ben questo accadde, in parte, al romito di Sant'Anna e di Sant'Onofrio; e perciò grida, pieno di giusto sdegno, il Carducci nell'ode a Ferrara composta pel centenario di Torquato:

> Sii maledetta, o vecchia vaticana lupa cruenta,
> maledetta da Dante, maledetta pe 'l Tasso!
> Tu lo spegnesti . . . . .

E fu morte anche, almeno in certa misura, intellettuale: poichè gli dettò quella *Conquistata* che — obbediente alla duplice tirannia cattolica ed aristotelica — fu senile oltraggio all'arte vera, alla poesia vissuta della *Liberata*.

Il Tasso è un'anima dolorosa e vinta. In lui l'invocazione alla morte è frequente, ed ha talora alcunchè di leopardiano, come in questa chiusa di sonetto:

> O Morte, o posa in ogni stato umano,
> secca pianta son io, che fronda ai venti
> più non dispiega, e pur m'irrigo invano.

Digitized by Google

Deh! vien, Morte soave, ai miei lamenti
vieni, o pietosa: e con pietosa mano
copri quest'occhi e queste membra algenti.

Nè meno desolato è il verso d'altro sonetto:

e per morte bramar vivo pur anco.

Più volte anche ritrasse le sue fisiche sofferenze e lo strazio orrendo delle malattie. Non si può leggere senza profonda commozione questo squarcio di stanza da Sant'Anna:

. . . . . pieno di morte orrida il volto
fra mille pene avvolto,
con occhi foschi e gravi,
con membra immonde e brutte,
e cadenti, ed asciutte
dell'umor della vita, e stanche e gravi...

In questo disgraziato, che pare un'ombra d'uomo, o un vecchio mendico del Murillo agonizzante per la via, chi potrebbe riconoscere il gentil cavaliere della Corte di Ferrara, sospiro di dame e valoroso di penna e di spada? È una larva, una ruina, dove forse solo la fronte e gli occhi serbano le impronte del genio. Oh le ironie del mondo!

Ed è meraviglioso come in tanta miseria egli sappia conservarsi artista. Valgano questi versi di una supplichevole canzone al Medici:

Non d'un soave inganno
di voce lusinghiera:
non d'un guardo furtivo:
non d'un sembiante schivo:
non d'una fronte rigida e severa:

Digitized by Google

non d'un guanto o d'un velo,
che gigli copra e rose, io mi querelo.
Misero! Ma mi doglio
de' più novi tormenti
ch'abbia il regno de l'odio e de la sorte;
e veggio farsi scoglio
pietade ai miei lamenti,
tinta ne 'l volto di pallor di morte.....

Le rime sacre e morali son tutte vive d'un continuo desiderio di pace oltremondana, desiderio di credente, simile al petrarchesco, ma più triste. C' è un sonetto in cui si duole della febbre che lo abbrucia e lo tortura, e cede e si dice vinto, e grida:

Or che più stai? Che badi? Ah! crude faci,
l'ossa infelici omai rendete a niente.

Ma subito si corregge e si pente del suo vaneggiamento d'infermo, e da Dio invoca pietà per l'anima sua. Il dissidio del Petrarca era fra l'amor profano e il divino: questo del Tasso, più tragico, è tra le fisiche sofferenze e la cristiana rassegnazione. In entrambi lo scrupolo religioso acuiva a mille doppi il dolore.

Forse (e non paja un paradosso) Torquato non fu anima in tutto, schiettamente, religiosa e credente: in lui talora si direbbe quasi *voluto* il sentimento religioso, meditato, sovrapposto o cacciato dentro le ottave del poema.

Quand'egli parla di cose di fede, anche fuori della *Gerusalemme Liberata*, non si nota nessuna (o assai rara) accensione lirica sublime per franca passionalità e profonda efficacia di contenuto. Egli

Digitized by Google

spesso riesce anzi freddo, scolorito, scalorato, senza fuoco e slancio interiore: senza quel fuoco e quello slancio che palesa nelle ottave dove la passione umana torce nelle sue spire ed angoscia i cuori dei paladini e delle eroine.

Forse, ripeto, egli non fu mai schiettamente, convintamente religioso: bensì volle parerlo, volle anche esserlo, specie negli ultimi anni quando nella devastata fibra c'era un po' di rammollimento cerebrale, quando le persecuzioni e le sventure gli fecero maledire i fantasmi paganeggianti che sorrisero alla sua sana e forte giovinezza. Certo in lui il sentimento religioso e lo scrupolo del credente ortodosso, pauroso dell'oltretomba, non sono innati. Egli era, e doveva restar sempre, un umanista ed un cinquecentista della gioconda età di Leon X, fratello spirituale del Poliziano e di Ludovico Ariosto. Egli era nato per compiacersi, come questi due, nei soavi errori e nello spensierato sorriso, nell'artistica espressione e nel godimento delle nudità voluttuose che i pittori del gran secolo trasportavano sulle tele. Sarebbe stato forse più vibrante al dolore e più passionato: non però mai, senza una fatale cospirazione di tempi e d'uomini, il gelido cantore del « Monte Oliveto » o del « Mondo creato ».

Se — finalmente — noi ci proponiamo di mettere meglio a paragone il dolore del Tasso con quello di Dante, del Petrarca e del Leopardi, non sono (credo) di scarso rilievo le riflessioni che il con-

Digitized by Google

fronto suggerisce. L'infelicità di questi quattro sommi è varia di cagioni d'indole e di effetti.

L'infelicità del Petrarca è di troppo sottile e raffinata natura, e forse di troppo anormale soggettivismo, per essere facilmente e spiegata ed intesa: tanto che ai più sembra immaginaria meglio che reale, ingrandita e carezzata meglio che veramente sentita dal cantor di Madonna Laura.

Quella di Dante è di più tremenda e manifesta e innegabile realità: ma egli la supera da forte e da trionfatore, e ce la fa parere minore che non sia per ciò appunto che ne discorre il meno possibile. Salda fibra e granitica tempra, Dante resistè agli urti della vita, e non senza legittimo orgoglio potè chiamarsi

ben tetragono ai colpi di ventura.

Egli è una quercia della foresta, mirabile e raro esempio di virile fermezza e di sano equilibrio.

Lo stesso Leopardi, anima di titano in deboli membra, trovò in sè la forza non solo di voler l'armi per combattere le battaglie della patria, ma di sollevarsi superbo e disdegnoso sulle congiure della natura e del destino. E come, scosso un indegno giogo femmineo, sapeva contemplare con un sorriso l'universo, così osò gelidamente analizzare la miseria propria e l'altrui, e paragonare sè medesimo al fiore del deserto, non mai piegato con istoltezza

codardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor . . . . .

Digitized by Google

Solo fra tutti questi suoi fratelli di genialità, Torquato Tasso, tempra più squisitamente femminea e psichicamente morbosa, dopo i fuggevoli dorati bagliori della giovanezza e gli arcadici idillî, fu di continuo triste e gemebondo, e di tanta rassegnazione al non meritato destino, che fa piangere — con quel suo ingenuo e incessante torturarsi di scrupoli — il cuore di chi legge quella intima tragedia nitidamente riflessa nei versi e nell'epistolario.

Dello strazio de' versi ho già parlato qua e là. Le rime di intonazione dolorosa sono sparse tra le amorose e le eroiche e le sacre e morali; e talune di esse direi che sono a dirittura disperate. In aggiunta alle liriche, a cui allusi, mi sarebbe agevole ricordare i sonetti che incominciano:

Suore del grand'Alfonso, il terzo giro
Alma real che per leggiadro velo
Scipio, o pietade è morta od è bandita
Me novello Ission rapida aggira
O de' purpurei Padri, e dell'impero
Glorioso Guglielmo, in cui l'antica
Chiaro Guglielmo, io prigioniero ed egro
Glorioso Guglielmo, a cui di prole
Signor, nel precipizio ove mi spinse
Magnanimo Signor, se mai trascorse
Lasso! Chi questo al mio pensier figura
Generoso Signor, se mai trascorse
Voi, di merti e di grazie: io solo abbondo
Tu lasci, Ardizio, i più veloci a tergo
Manso, non fûr le mie venture affisse
Signor, mentre sottrarmi ai colpi ingiusti
Di pensier grave e d'anni e infermo il fianco
Empia febbre crudel maligna, ardente, ecc.

Digitized by Google

E tra i madrigali numerosissimi di Torquato, che sono talora dialogici e più spesso amorosi, adulatorî, d'occasione, frivoli ed epigrammatici, mi gioverà ricordare questo lamentevole e caratteristico:

Deh! Se pietoso alcuno
è de la doglia mia,
preghi pietà che a me tarda non sia;
chè son più le mie pene
che nel lido del mar l'onde e l'arene.
E più fermo che scoglio
ogni petto s'indura al mio cordoglio.

Ma passiamo a spigolar nelle prose qualche accenno alla condizione miserabile del romito di Sant'Anna.

Tralascio dell'Epistolario ciò che meno importa, gridi fuggevoli, affermazioni di dolore consueto e blando; ma non posso tralasciare due lunghe lettere, una al cardinale Giov. Girolamo Albano (di Ferrara, il 23 maggio 1581), l'altra scritta pur da Ferrara — l'anno innanzi — *ai Seggi ed al popolo napolitano*. In entrambe egli, cercando conservare la maggior lucidità e dissimulando il suo squilibrio che rimontava almeno al 1575-76, si scagiona delle accuse fattegli ed afferma i suoi buoni servizî e le continue buone disposizioni verso il Duca, alludendo (con innegabile mania di persecuzione) alle subdole arti de' suoi avversarî. In quella soprattutto al cardinale Albano, il Tasso respinge sdegnosamente la voce sparsa ch'ei fosse pazzo e forsennato, e come tale a ragione tenuto sotto custodia dal Duca. Chi ha egli ferito? Chi ha ucciso?

Digitized by Google

Ancora egli afferma che se talvolta scrisse con libertà di linguaggio intorno a principi ed a privati, ebbe sempre ottime ragioni e non trascese mai ad eccessi dissennati. Che se, del resto, altri si ostina a credere a pazzia, « la pazzia è anzi degna di compassione che di pena »: il che non è solo conforme alle moderne opinioni di psichiatri e d'uomini di legge, ma è di una tremenda verità! E il ciglio ci si inumidisce quando leggiamo frasi come questa, di purissima aspirazione: « Per niuna cosa più desidero di vivere che per finire il mio poema, come aveva desiderato, e scrivere alcuna altra cosa a sodisfazion mia ». Ecco l'artista vero, innamorato della poesia ed assetato di gloria (oh tardi decretata corona d'alloro alla sua nobile testa stanca!). Ed ecco l'uomo, conscio dello sfacelo del suo organismo fra le torture del carcere: « In questa prigione tanto ho perduto della mia sanità, che non sarei atto ad affaticarmi com'era prima: sicchè, tra la debolezza della mia complessione, e il pregiudizio che m'ho fatto nel regno di Napoli ed in Venezia (1), non così facilmente potrei, nè così comodamente procurarmi il vivere come prima avrei potuto ». Nelle quali ultime parole fanno capolino i timori di strettezze e difficoltà finanziarie, aggravanti di assai la miseria fisica del poeta sventurato e deluso.

---

(1) Il Tasso si riprometteva a Napoli e a Venezia un più quieto vivere.

Digitized by Google

Queste due lettere sono quasi due apologie del romito di Sant'Anna: e tali pure, anzi a maggior ragione apologetiche, si posson chiamare il « Discorso sopra varii accidenti della sua vita, scritto a Scipion Gonzaga principe dell'Imperio, poi Cardinale » e la « Orazione sopra i proprii casi, a Francesco Maria Della Rovere Duca d'Urbino ». In questa il povero Tasso, esposti i suoi mali, si raccomanda al Duca d'Urbino: « Niuno rispetto de' principi amici o parenti dovrebbe ritenervi dal favorirmi, o dal darmi cortese ricetto in questo stato, finchè le mie cose avesser ricevuto qualche onesta forma d'accomodamento ». E la sincerità dell'animo gli conferisce infine un vigore inusitato di eloquenza là dove esclama (io non riferisco che una parte della mirabil pagina): « È certo miserabil cosa l'esser privo della patria, spogliato delle fortune, l'andar errando con disagio e con pericolo: l'essere tradito dagli amici, offeso dai parenti, schernito dai servitori, abbandonato dai patroni; l'aver in un medesimo tempo il corpo infermo e l'animo travagliato dalla dolorosa memoria delle cose passate, dalla noia delle presenti, dal timor delle future; miserabile che alla benevolenza si risponda con odio, alla semplicità con inganno, alla sincerità con fraude, alla generosità con bassezza d'animo; miserabile molto, ch'io sia odiato perch'io sia stato offeso: nè sia ben voluto perchè dopo l'offese abbia amato gli offensori: ch'io perdoni ai fatti, altri non perdoni ai detti: ch'io dimentichi le ingiurie rice-

Digitized by Google

vute, altri non dimentichi le fattemi: e ch'io desideri l'onore altrui ancora con alcun mio danno, altri desideri la mia vergogna senza alcun suo pro ».

Anche più profonda è la tristezza che si espande nel discorso al Gonzaga. Qui il Tasso paragona la sofferenza sua a quella di certi parricidi « cuciti in un cuoio con una volpe e con un gallo » e gettati nel mare; e dice di sè: « Niun reo fu mai così tormentato e niuna città mai così combattuta dalle macchine, come io sono stato e tormentato e combattuto ». E la sua infelicità fisica non è più lacrimevole della sua infelicità morale ed intellettuale s'egli parla in un luogo di « cuore... affannato da pena quasi continua, e... testa sempre grave e molte volte dolente, e... udito e... vista molto indebolita, e... membra tutte magre ed estenuate ». E poco più oltre soggiunge: « La mente si mostra infingarda al pensare, la fantasia pigra all'immaginare, i sensi negligenti in somministrare loro le imagini delle cose, la mano neghittosa allo scrivere, e la penna quasi da questo uffizio rifugge, e tutto sento nell'operazioni agghiacciarmi, e quasi da inusitato stupore e stordimento essere soprappreso ». Nè questa è la peggiore miseria: poichè forse più straziante per l'anima è il vedere quell'intelletto supremo dibattersi fra i dubbî della fede e gli scrupoli religiosi, e fare delle monacali invocazioni a Dio, e battersi il petto contrito come di passata miscredenza, e accusarsi di ribellione e disubbidienza alla Santa Chiesa cattolica apostolica

Digitized by Google

romana, ed essere agitato da terrifiche visioni del giudizio universale, e udire dalle nubi nel sogno minacce dell'Eterno contro i maledetti sospinti nel fuoco infernale. Oh cuore martoriato! Oh intelligenza offuscata! Oh rammollimento di un cervello glorioso e rimbambimento di una gloriosa maturità! Vinto da siffatti terrori, dice il Tasso al Signore: « Mi confessava e mi comunicava nei tempi e col modo che comanda la tua Chiesa romana, e se alcuna volta mi pareva d'aver tralasciato alcun peccato per negligenza o per vergogna ch'io aveva d'avere in alcune cose di pochissima importanza vilmente operato, replicava la confessione e molte fiate la faceva generale di tutti gli errori miei ». Non vi fa pena il Tasso così trasformato in pinzocchera donnicciuola superstiziosa e paurosa dell'oltretomba? E questo *post-scriptum* al « Discorso »: « S'alcuna cosa ci fosse non cattolica o non pia, è stata detta per ignoranza, e voglio che non sia detta e ad ogni correzione mi sottometto », non vi sembra rivelatore di un intimo inguaribile turbamento della coscienza, di una degenerazione psichica più degna di compassione che ogni malattia corporea?

Oh gli episodi d'amore della *Liberata!*

Digitized by Google

Il Leopardi
e la scienza contemporanea

Digitized by Google

Digitized by Google

Il Leopardi e la scienza contemporanea

Giacomo Leopardi è uno de' più grandi genî dell'umanità, una delle più potenti e gemebonde voci che siano risonate nei secoli. In un bellissimo articolo « G. Leopardi e la poesia della natura » pubblicato sulla *Rivista d'Italia* del 1898 (ottobre), Alessandro Chiappelli afferma, a ragione, che al Recanatese spetta un luogo distinto fra il Byron e lo Schopenhauer, fra il pessimismo poetico ed il pessimismo filosofico. Poeta in fatti e filosofo, dalla reale infelicità propria che più di una volta lo fa meditare il suicidio dacchè il suo genio è disconosciuto ed il suo amore infelice o deriso, il Leopardi assurge presto all'idea della sventura comune fatale ed inevitabile sulla terra.

Alcunchè di buono ci fu nella Grecia ed in Roma; ora per lui tutto è fango e tristizia e rovina. La *abborrita* vecchiezza minaccia di continuo — come

Digitized by Google

spettro — la fuggevole gioventù dell'uomo; e di noi più beati sono gli animali liberi d'affanno e di noja, di noi più saggia è l'umile ginestra che mai non credette le sue fragili stirpi fatte immortali dal destino. La morte, universale incùbo, diventa quindi per lui una speranza, l'ultima, la sola. Spirito profondamente disilluso e nel tempo stesso abbagliato dalle favole antiche e dai ricordi sereni del forte paganesimo, egli la concepisce come una fanciulla soave e fascinante, come una Dea pietosa e liberatrice.

Ma quei versi in cui la invoca e grida il suo disperato desiderio supremo dimostrano ancora — ahimè! — l'acerbità senza confronto della sua miseria e l'inenarrabile suo strazio. Oh come triste all'anima suona il suo appello:

Null'altro in alcun tempo
sperar, se non te sola:
solo aspettar sereno
il dì ch'io pieghi addormentato il volto
nel tuo virgineo seno!

Amore, il dolce Amore, per lui è fratello germano di Morte: sono illusioni ed inganni e mero fumo tutti quelli che noi diciamo beni della vita. Nessuna cosa o evento umano merita il pianto dei nostri occhi, i moti del nostro cuore, i sospiri del nostro petto. E pur si piange, sempre, per truce volontà del Fato, sin dalla culla, quando (ironia sanguinosa ed interpretazione pessimistica!) il padre e la madre ci prendono a consolare d'esser nati.

Digitized by Google

Non resta alle creature mortali se non disprezzare sè stesse, la Natura, il progredire della civiltà, il brutto

> poter che ascoso a tutte genti impera,
> e l'infinita vanità del tutto.

Tale, nelle sue linee principalissime, è la sconsolata filosofia del Recanatese, gemente nei versi e nelle prose ornate e corrette, aristocratiche di forma e di pensiero. È, o (meglio) sembra che sia: perchè nell'ultimo suo grido, la « Ginestra », egli sogna una nobile solidarietà umana contro i lutti fatali e le offese della natura e del destino.

Anzi, Capaneo del dolore, non si può dire mai che pieghi la testa alla ferrea inesorabilità delle terrene miserie; ma nella sua coscienza di genio, col suo gran cuore di eroe, sempre egli si leva ad imprecare contro la matrigna genitrice e le congiure degli eventi, protestando contro la crudeltà della potenza ignota che infonde nell'uomo infelicissimo un incessante anelito alla felicità. C'è così, a non fermarci alla superficie, una contradizione insanabile in fondo all'anima leopardiana, un dissidio insolubile tra cuore e ragione, e il poeta del pessimismo è pessimista più in apparenza forse che in realtà. Tutto ciò vedo bene che ha l'aria di un ameno paradosso, ma per me è verità schietta, ed io parlo proprio sul serio e spero di convincere con molte prove nel séguito del mio studio le mie lettrici e i miei lettori.

Digitized by Google

***

La vita e l'opera di Giacomo Leopardi furono lungamente e minuziosamente discusse davanti al tribunale supremo della scienza contemporanea, che si applicò — non sempre senza frutto — a correggere gli errori e a temperare ed arginare le declamazioni di certa critica artistica parolaja e vuota. E il responso fu severo ed inflessibile, pur troppo.

E pure Giacomo Leopardi non mi pare un semplice paranoico con sospetto di epilessia larvata, una specie di pazzo insomma, un degenerato e uno squilibrato affetto da nevrastenia cerebro-spinale, come or fa qualche anno la critica del dottor Patrizi, fisiologo e psichiatra, egregio amico mio, affermava e si adoperava ingegnosamente di provare. — Nè mi sembra giusto negare altezza e squisitezza di vita affettiva al genio, più che altro inasprito dalla sua solitaria deformità e dalla ingratitudine dei contemporanei e compaesani, al genio che nell'ode « Sopra un bassorilievo antico sepolcrale » pur tanto malinconicamente e suggestivamente descrisse lo strazio del superstite, cui tocca

. . . . . scemo
rimaner di sè stesso,
veder d'in su la soglia levar via
la diletta persona
con chi passato avrà molt'anni insieme,
e dire a quella addio, senz'altra speme

Digitized by Google

di riscontrarla ancora
per la mondana via;
poi, solitario, abbandonato in terra,
guardando a torno, a l'ore, ai lochi usati,
rimemorar la scorsa compagnia... (1).

Il dialogo di Timandro e di Eleandro è forse quello in cui meglio si rivela la ragione e l'essenza del pessimismo di Giacomo Leopardi, ed il cuore di lui, e l'atteggiamento suo di fronte alla natura agli uomini ed alle cose.

Eleandro è il Leopardi stesso: e Timandro un pessimista ancor egli, alquanto meno spinto, larvato di ottimismo, che in ultimo non sa più che cosa obbiettare all'interlocutore. Forse Timandro è, o pare alla maggioranza de' lettori, spirito più attivo e generoso ed esemplare; ma neanche Eleandro manca di cuore vibrante, almeno nel suo passato, e della simpatia umana e dell'altruismo che perdette negli urti della vita soffre manifestamente. Il che senza dubbio lo redime.

Eleandro confessa, dipingendosi, di non sapersi render grato alle persone, e di essere inetto a conversare con gli altri: onde gli uomini non hanno gran torto di trattarlo così male. Se però egli li biasima e deride continuamente (cosa, per Timandro, fuori di moda), non lo fa certo per odio. No; egli crede che tutte le azioni umane siano egoistiche,

(1) L'affettuosità famigliare del Leopardi spicca pure nell'Epistolario qua e là, e in certe parole di Plotino a Porfirio nel dialogo noto.

Digitized by Google

ed anco il male che ciascuno reca al prossimo derivi, non da malvagità vera, ma dal desiderio di produr bene a sè. Inoltre egli si ritiene più o men macchiato de' difetti che nota in altrui, e non gli basta l'animo di irritarsene: tanto più che l'ira, quanto l'odio, gli pare passione maggiore della tenuità della vita. È davvero un auto-ritratto.

Eleandro era nato ad amare: ora non ama più, ma elegge di patir egli piuttosto che esser cagione di patimento agli altri, e (pur non amando la specie umana) cerca di esserle utile come meglio può. Vorrebbe poi tutti sinceri quale egli è; ma vede invece tutti con una maschera sul volto, e si limita a dolersene per conto suo apertamente e liberamente, a gran ragione, del resto.

Nè si duole tanto degli uomini quanto del fato: e se ne duole ridendo (vero è che strazia quello amaro umoristico riso) per trovare egli stesso qualche conforto e recarne altrui.

I letteratoidi presenti, che — sotto pretesto di novità d'analisi psicologico-scientifica — riescono ad insultare come uomo lo sventurato illustre (mentre quasi mettono in dubbio la sua profondità e coerenza di osservatore e pensatore, e financo la sua genialità alta d'artista) dovrebbero ben meditare questa frase del dialogo: « Non dovete pensare che io non compatisca all'infelicità umana ». E li dovrebbe arrestare un istante e tener perplessi quest'altra: « Io desidero quanto voi, e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in uni-

Digitized by Google

versale ». Sono la migliore auto-difesa del cuore bistrattato e franteso del poeta della malinconia: il quale, del resto, non parmi abbia bisogno di lunghe tirate apologetiche.

Egli compatisce dunque la miseria umana, ma non crede vi si possa riparare con forza, arte od industria alcuna; egli desidera la felicità comune, ma in tutto ne dispera, e dubita della umana perfettibilità, e nega per volgere di secoli la perfezione. Che importa se in ciò ci sia dell'esagerato? Non c'è pure un fondo di verità, e non è tutto ciò amaramente sentito?

Secondo Eleandro la filosofia medesima, che s'è spacciata rimedio de' nostri mali, ha fatto bancarotta, e in ultimo si riduce a *desiderare invano di rimediare a sè stessa.* Non viene qui in mente la *bancarotta della scienza,* per ben diverse ragioni e con ben altro istrionico strepito e partigiano strascico denunziata ai dì nostri da un critico di Francia, Ferdinando Brunetière?

Ma procediamo nell'analisi del dialogo. Le *verità dure e triste*, che Eleandro ha scritte, furono sfogo dell'animo o tentata consolazione col riso. Però se egli ha condannato sempre come dannoso lo studio del freddo vero, ha esaltato insieme quelle opinioni che — benchè false — generano alti pensieri, ha difeso quelle immaginazioni belle e felici che — benchè vane — dànno pregio alla vita, e ha carezzato i beati errori degli antichi. Quanto alla perfezione dell'uomo, non l'ha cantata e incensata

Digitized by Google

pecorilmente mai, perchè anzi la ritiene un bugiardo sogno e degno solo del flagello aureo possente dell'ironia.

Tale quella pensosa anima messa a nudo: anima sanguinante, che nutrì un giorno aspirazioni sublimi e serbò sempre latente un tesoro di affetti: anima infelice, che si chiuse sarcastica in sè stessa per il dubbio atroce ed il lavorìo lento e distruggitore del pensiero carnefice: anima indubbiamente inaridita, senza più slanci d'amore, ma anche senza bassezza d'odio.

Del resto, a convincersi quanto in fondo quello scettico e quel pessimista tipico fosse (come egli medesimo dice)

... generoso de la patria amante

e come in certi momenti, smessa la disperata tristezza, si rivelasse quasi altr'uomo, caldo di passione, basta leggere alcuni passi dell'Epistolario e la fervida nobilissima e sentita difesa che nei « Paralipomeni della Batracomiomachia » (Canto I) egli fa di Roma antica e della grandezza d'Italia. Oh come in quelle veramente forti ottave, di tra le ironiche lodi e le saette e le invettive contro i Tedeschi più o meno filologi, balza vivo l'amore per la patria e la coscienza de' suoi destini!

Pur così decaduta, l'Italia è grande e venerabile, l'Italia due volte almeno maestra di civiltà alle altre nazioni europee, le quali

sentono ogni lor patria esser fanciulla
verso colei ch'ogni grandezza eccede,

Digitized by Google

poichè è ben vero e indiscusso che

> ancor per forza Italian si noma
> quanto ha più grande la mortal natura.

Ed è strano soltanto che proprio siasi il Leopardi rivelato serio ed equilibrato e sanissimo e ricco di nazionalità e di umanità di sentimento in una poesia che ha insieme del burlesco, del satirico e dell'umoristico, molto più che nei canti e nei dialoghi d'onde il giocoso è bandito.

***

Le ingiuste accuse contro il Recanatese sono, a parer mio, derivate appunto in gran parte dal pigliarsi troppo sul serio, isolatamente e non comparativamente, certe sue affermazioni disperate di un istante, certe sue crisi ed esaltazioni fuggitive, il suo odio (che va bene interpretato e non franteso) contro la natura, il suo disprezzo degli uomini, della società, delle scoperte, del progresso. Non tutto il pensiero del Leopardi è nella terribile *Palinodia* o nei pochi gelidi versi « A sè stesso ».

Occorre, ad esser giusti, confrontare queste sue affermazioni, che lo farebbero credere negatore violento ed inerte, bestemmiatore passivo senza cuore e senza slancio altruistico, con altre sparse in cui l'atroce pessimismo è rischiarato da una luce di simpatia per le universali sventure e sembra benevolo ed attivo. Così, oltrechè nel dialogo sopracitato, nella sopracitata « Ginestra », dopo aver

Digitized by Google

maledetta la matrigna Natura e la social catena ed il progresso, rivela l'anima sua calda e generosa, spronando gli uomini a considerarsi tutti fra sè confederati e stretti da vero nodo d'amore e pronti a porgersi ajuti vicendevoli nei pericoli e nelle angosce della guerra comune. Ed anche egli va più oltre, e ritiene il combattersi fraterno degli uomini e il rispondere consueto con le armi alle offese e l'insidiare continuamente il vicino, stoltezza altrettanto grande quanto quella di chi in battaglia rivolga il ferro e l'ira contro i suoi. Davvero dalla « Ginestra », canto malinconico del cigno, appare che il Leopardi, se fosse vissuto di più, avrebbe assai temperato il suo pessimismo.

E poi, è proprio da credersi che la disperazione del Recanatese abbia soltanto ragioni fisiche, e non c'entrino punto le filosofiche, come vorrebbe il Graf e con lui la più parte de' critici letterati?

La scienza, a vero dire, è rigida su questo punto e poco discorde: e a spalleggiare il Patrizi scende nell'arena il Sergi con un lungo articolo « Le origini psicologiche del pessimismo leopardiano » pubblicato nel più gran fervore della disputa, sulla *Nuova Antologia* del 16 aprile 1898.

Il Sergi non nega abbastanza normale il funzionamento degli organi di senso del Recanatese, e in ispecie del visivo; ma osserva che alla percezione concorre un fattore interiore, il cervello. « Ora », aggiunge, « se per condizioni organiche cerebrali le impressioni sensorie non diventano

Digitized by Google

percezioni chiare e definite, se le sensazioni non sono interpretate come quando si hanno normali le funzioni: allora la natura esteriore non è rappresentata alla mente che imperfettamente, e quindi le immagini e le idee di ciò che dicesi realtà esterna sono o incomplete o inesatte o erronee ». E questo stato ottuso di percezione della realtà fenomenica crede appunto il Sergi (un po' gratuitamente) difetto caratteristico del Leopardi, e a dirittura causa efficiente psicologica del suo pessimismo.

Ammette poi che questa nativa triste condizione del poeta, che egli chiama *semi-cecità mentale* o *ambliopia mentale* o *percettiva* (bontà sua!) sia stata accresciuta dal predominare degli studi classici che gli vietarono sempre più la lucida realità. Il Leopardi così si chiuse in sè stesso, nel suo pensiero tormentatore e *carnefice*, in balìa di un soggettivismo assoluto, con la coscienza dolorosa del nulla dell'esistenza, non ben veduta e concepita anche prima da lui.

Sta bene; ma, per non fare troppo lungo discorso su tali affermazioni, nè il Sergi, nè alcun altro uomo può sentenziare con sicurezza che il Leopardi pessimista vedesse proprio peggio di un volgare ottimista.

L'articolo sopracitato del Sergi fu seguìto nello stesso anno da una conferenza, da lui medesimo tenuta nel Collegio Romano, e che faceva parte di una serie di letture promosse da un Comitato di giovani della R. Università di Roma per onorare

Digitized by Google

(curiosa invero e per poco incredibile, con un tale scopo, la scelta di un tale oratore!) il poeta nel suo centenario.

La conferenza del Sergi ebbe, come era prevedibile, un esito assai sciagurato: e sollevò alfine l'indignazione di molti giornali, e sull'autorevole *Fanfulla della Domenica* comparve come strascico naturalissimo una vigorosa protesta firmata da sei giovani letterati.

Così la questione leopardiana si riaccese d'un súbito, e a molti studiosi parve tempo di ripigliare in esame le ricerche e le conclusioni della critica scientifica fattasi oramai baldanzosa. È strano solo che forse meglio di tutti, con molta serenità di spirito e buon senso, abbia fatto questo inventario non un erudito e letterato e critico di professione, ma un giornalista colto ed elegante e versatile, l'avv. Vincenzo Morello, il *Rastignac* dell'antica e nuova *Tribuna*.

***

In un primo articolo « Leopardi e la critica psicoantropologica », uscito sulla *Tribuna* stessa del 1° giugno 1898, il *Rastignac* condanna l'opinione — in vero paradossale — che il genio rappresenti e costituisca un processo di degenerazione nella razza. E acutamente osserva che il trovarsi uomini di fede e d'amore e traditori e ladri nell'albero genealogico della nobile famiglia Leopardi, negli antenati di

Digitized by Google

lui poeta del dubbio e della negazione, puro e solenne cantore della virtù (come si vede dal libro del Patrizi) contradice alla legge della eredità e si ritorce ai danni della critica psico-antropologica. La precocità degli abusi che ingobbirono il Leopardi, secondo che assai male e inesattamente (quasi direbbesi con poca buona fede, se non si conoscesse la sincera ingenuità del Lombroso) interpreta la sopravvenuta deformazione fisica il capo-scuola stesso, non è altro se non lo studio precoce *matto e disperatissimo*, come appare manifesto dalla nota lettera del Leopardi al Giordani. — Che se non sono troppo abbondanti gli squarci di poesia descrittiva, analitica, nel Recanatese, certo non manca in lui nè il paesaggio, nè il sentimento della natura. Egli, che la guardava con le lacrime agli occhi e pieno d'angoscia, come dice nel breve idillio « Alla luna », quando l'astro delle notti pendea corrusco sopra il colle e la selva, non avea tempo certo « di contare i fili d'erba della terra o di esaminare la tavolozza dell'orizzonte ».

Inoltre (e questo aggiungo io) l'ora di siffatte descrizioni analitiche non era peranco scoccata: e il Leopardi per soprappiù, greco di studî e nell'anima, non trovava nella serena idolatrata antichità che molto più sobrii accenni al paesaggio, quegli accenni — meravigliosi del resto — dell'ode *A Silvia*, della *Sera del dì di festa*, delle *Ricordanze*, della *Quiete dopo la tempesta* e del *Tramonto della luna*.

Il *Rastignac*, poi, chiama *specioso* quel ragiona-

Digitized by Google

mento del Sergi nel succitato articolo della *Nuova Antologia*, tendente a mostrare l'ottusità del senso dell'udito nel Leopardi. Che se di fatto egli non comprendeva con facilità il francese parlato, ciò non era già perchè fosse sordo, ma perchè gli mancava il commercio auditivo di quella lingua.

In un secondo articolo « La degenerazione nel carattere del Leopardi », uscito sulla *Tribuna* del 3 giugno 1898, *Rastignac* dice ancora profondamente: « Il Leopardi non bestemmiava e non odiava la vita in sè stessa, sì che fosse felice di abbandonarla. No, desiderava anzi la vita come il più grande dei beni, e il suo dolore derivava appunto da questo: dal non poter conquistare la vita, dal non poterla vivere ampiamente e largamente come tutti gli altri uomini, dal sentirsene escluso — avrebbe detto il De-Sanctis — escluso senza speranza e per sempre. Ciò che spiega, al contrario di ciò che pretenderebbe molto grossolanamente il Lombroso, la sua longanime resistenza nel dolore ». — Chi analizza meglio, e ragiona più diritto? A me sembra il *Rastignac;* il quale non meno bene aggiunge poco più oltre, compiendo il pensiero: « La morte era per lui la vera preoccupazione; perchè, se mai, gli avrebbe tolta l'unica illusione che gemesse in fondo alla sua anima, l'illusione di vedere, di sapere, di godere un attimo, un attimo solo di felicità ».

Vero è che qualche volta egli sembra invocare la morte, nei momenti più disperati, ma in fondo egli non l'ama, come non amava, anzi abborriva,

Digitized by Google

la vecchiezza: egli in fondo ama la vita, pur fra tanto parlare che fa di morte, come ci spinge alla umana solidarietà feconda e alla lotta operosa contro la natura proprio col suo continuo pessimismo e col suo dolore inconsolato. Del resto, aggiungo io, la miglior prova del suo attaccamento alla vita è ch'egli non si uccise; e nel dialogo di Plotino e di Porfirio, contro questo che difende il suicidio, si accampa e trionfa quello, che — più schiettamente manifestando l'idea leopardiana íntima — riesce a persuadere che le cose umane possono mostrarsi « non indegne di qualche cura, non veramente all'intelletto, ma sì, per modo di dire, al senso dell'animo ».

Intanto, procedendo, nello stesso articolo, molte altre cose acute osserva il Morello contro la moderna scuola e scienza psico-antropologica, che mal si crede infallibile: ed, oltre la quasi unica resistenza nel martirio di trentanove anni e la eroica rassegnazione filosofica, nega la pretesa ottusità morale ed affettiva del poeta e la ingratitudine verso gli amici, e mette in ridicolo le assurde prove di degenerazione tolte dal suo abuso di confetti e gelati, dal suo lavorare più notturno che diurno, dal suo involgersi a Bologna in un sacco di piume contro i rigori del freddo, dai suoi viaggi nè molti nè frequenti, ecc.

E finalmente in un sonetto di Cino da Pistoia, giureconsulto e uom di parte e d'azione:

Tutto che altrui aggrada a me disgrada

Digitized by Google

trova *Rastignac* condensata intera la materia dolorosa della lirica leopardiana. E chiama qui il francese Leconte de Lisle pessimista di pensiero, non di sentimento.

È insomma una vivace, splendida requisitoria contro le odierne bestemmie anti-leopardiane della poco riguardosa ed avventata critica pseudo-scientifica. Lo stesso scarso amore al padre (dalla madre fu egli tepidamente e insufficientemente amato), si trova, se mai, in certe frasi del *Rouge et noir* e della *Chartreuse de Parme* dello Sthendal, soldato e scrittore, tipo d'uomo freddo e sano, calmo, equilibrato e possente. Ivi anzi, conchiude il Morello, è addirittura « organizzato a sistema il risentimento de' figli verso il padre ».

In un terzo ed ultimo articolo (1) sulla *Tribuna* del 7 giugno 1898, il valoroso *Rastignac* studia « Il pessimismo di Leopardi ». Subito nota come, affermando di origine organica viscerale (Patrizi) e tutta soggettiva, non intellettuale e universale, la malinconia del Leopardi, gli scienziati nuovi non solo trascurano o negano le parole celebri del poeta nella lettera in francese al De Sinner: « le sue opinioni filosofiche non sono il risultato di malattie e sofferenze sue particolari, ma del suo pensiero e ragionamento », ma anche disconoscono parecchie cose importantissime.

---

(1) I tre articoli leopardiani furono poi dall'autore riuniti e ripubblicati in un volume di saggi.

Digitized by Google

E prima, che fin ne' più giovani lavori leopardiani il pessimismo, sia pur men negativo e in formazione, compare (Inno al Redentore, Inno a Maria): e poi, che il pessimismo è fenomeno abbastanza comune nei grandi poeti di tutti i tempi e di tutti i luoghi, e non è proprio il caso di ricorrere ad ipotesi — *più o meno lontane e concludenti* — per darsene una spiegazione.

Quando infine i novi iconoclasti parlano dell'insistente *io* dell'egotismo e soggettivismo sconfinato del poeta, ignorano che dal Rousseau in poi tutta la poesia europea è soggettiva, tanto che il Brunetière dice che il sentimento personale diventò « l'étoffe nécéssaire du lyrisme ». Nè potea essere altrimenti, poichè la Rivoluzione francese, allargando il campo della vita sociale e individuale, dovea necessariamente sostituire alla impersonale letteratura anteriore una letteratura piena dell'*io*, la letteratura dei Goethe, Byron, Hugo, De Musset, Heine.

Del resto, già in Lucrezio è fatta menzione di una *vis abdita*, che non è altro se non l'*ascoso potere* del Recanatese; e nel De Vigny e nel De Lisle si trovano parecchi motivi assai simili ai leopardiani, e atteggiamenti non dissimili sono in copia nello Schiller, nell'Heine, nel De Musset.

Dopo ciò, *Rastignac* passa ad esaminare ed analizzare il contenuto del pessimismo del Leopardi. E trova termini estremi del conflitto questi due: « l'impassibilità della Natura e la caducità delle cose umane — anche le più grandi — come Roma ».

Digitized by Google

Uscito dal gran pelago rivoluzionario, il Leopardi ha il coraggio di domandar ragione all'universo dell'indifferenza verso sè e il suo destino d'uomo. Poeta e pensatore, egli sentì acutamente tutti i contrasti: oltrechè quello della Natura e dell'uomo, quello tra il pensiero e la realtà, tra il suo sogno ed il suo essere, tra il desiderio ed il fatto. E nel dialogo di Tristano e di un suo amico, sostiene che nell'uomo la bellezza del corpo è tutto, e la sorte del debole non è di vivere, ma di veder vivere gli altri. Ora la pseudo-critica psico-antropologica, per giudicare il Leopardi e la sua poesia, frutto di complessi elementi storico-politici e filosofico-morali, tenne grettamente conto del solo fattore della *psicopatia ereditaria.*

E, se non lo dichiarò *folle*, poco ci manca: per fortuna già il Leopardi avea preveduto (nella canzone al May) che

. . . . . il grande e raro
ha nome di follìa.

Rastignac ha ragione; ma pare a me che si possa andare anche più in là, e capovolgere o ritorcere le credenze di questi novi scienziati affermando che invece è solo propria degli ingegni non mediocri la percezione esatta e profonda delle antinomie della vita e dell'universale dolore. Perchè mai non dovremo ammettere — nel genio — per la vita e i suoi misteri la stessa penetrazione lincea o quell'occhio d'aquila che in lui ammettiamo facilmente per la scienza e per l'arte? Perchè proprio qua, di

Digitized by Google

fronte ai grandi problemi dell'essere (per cui sono necessarî larghi orizzonti e vaste nozioni di storia e di filosofia e sensibilità finissima) e non nelle meschinità quotidiane (dove molti lo possono superare di astuzia e virtù di adattamento e pazienza), deve il genio essere inferiore nella visione all'uomo comune e normale? (1).

***

Le affermazioni arrischiate del Sergi sono assai bene e messe in rilievo e combattute in un altro articolo di Arturo Graf « A proposito del Leopardi e di pessimismo » sulla stessa *Nuova Antologia* del 1° giugno 1898.

Qui mi sembrano in ispecial modo buone e sensate le osservazioni ultime su la natura del pessimismo: che non sempre è dei *disadatti all'ambiente*, e di quelli che patirono *arresto di sviluppo*, nè sempre deriva da insufficiente percezione della realtà, bensì spesso è effetto di percezione profonda. Ciò è suppergiù quanto dire concisamente che il pessimismo non si può chiamare in tutti i casi patologico e morboso: ed è precisamente l'opinione nostra. Prima poi di dar torto ai pessimisti (os-

(1) Veda anche il benigno lettore ciò ch'io già scrissi a questo proposito nel mio studio « Il dolore nell'arte » a pag. 113 e segg. dei miei primi saggi « Pei regni dell'arte », Livorno, Giusti, 1898.

Digitized by Google

serva anco il Graf, che però con molta imparzialità non afferma il pessimismo superiore) bisognerebbe conoscere la costituzione dell'universo: precisamente come, dice egli, prima di dar torto agli ottimisti bisognerebbe provare che il dolor vero supera il piacere.

E il Graf combatte in séguito uno dei più poderosi e insieme speciosi argomenti contro i pessimisti: che cioè le condizioni favorevoli alla vita devono essere più numerose che le avverse, dacchè la vita si produsse e si mantiene. E lo combatte osservando: vero, ma altro è questo, *altro è il sentimento che della vita può avere il vivente.*

Cita poi un passo del Ribot, dove si parla di una paura dell'ignoto, istintiva e incosciente nei bambini, atavica certo: onde il pessimismo viene ad essere, in una certa misura, espressione di tristi e dolorose esperienze, dagli avi ai nipoti trasmesse e accumulate.

Dice infine che gli psicologi giudicano il pessimismo con criterî troppo biologici e troppo poco sociologici: per esempio, una delle cause di esso è per il Graf questa, che la società non appaga più o non abbastanza appaga quei bisogni intellettuali affettivi e morali che essa stessa fece nascere. Il che è verissimo e indiscutibile dei tempi nostri e delle società moderne; ma... delle antiche? Per queste, altre cause non mancano: e del resto alla mia interrogazione non è qui davvero il luogo di cercare risposta.

Digitized by Google

***

Procediamo piuttosto nella rassegna degli strenui avversari della nuova scuola lombrosiana, patriziana o sergiana, almeno per ciò che concerne il nostro Leopardi.

Assai degno di nota sembrami ancora l'articolo d'un altro geniale scrittore, che fino a jeri non fu critico di professione, su un altro giornale non esclusivamente letterario, non grave di pesante accattata erudizione.

Parlo di F. De Roberto e del suo articolo « Un matto » pubblicato sul *Corriere della Sera* (1).

Il De Roberto ha trovato la nota forse più giusta e maneggiato l'arma certo, dopo le prime impetuose proteste, più opportuna: il ridicolo. Nulla si sa, è potente, nulla uccide come l'ironia e il ridicolo; ma bisogna pur dire che nessuna critica intemperante se lo meritava come la leopardiana neo-critica psico-antropologica.

L'articolo del De Roberto, che finge di rilevare le varie analizzate manie e degenerazioni del Recanatese (la follia metafisica, il vagabondaggio, la mania di persecuzione, l'ottusità auditiva e visiva, la mancanza di affettività e di amor famigliare, la tepidezza del sentimento di patria, l'aridità amorosa,

(1) Numero del 24-25 giugno 1898. Il De Roberto ha scritto anche un libro psicologico sul Recanatese.

Digitized by Google

la povertà di fantasia, il difetto assoluto di novità nei suoi scritti poetici e prosastici, la megalomania) palesa, sotto il fine sarcasmo di spirito colto, il disdegno profondo dell'artista che sente orrore di tanta insipienza boriosa e miopia di giudici iconoclasti.

***

Veramente l'ora non è leopardiana.

Oggi il mondo ama ridere e godersi il minuto che vola, e rifugge dalle malinconie, e corteggia gaudenti ed obliosi, e non capisce in genere il povero gobbetto geniale che Barbey D'Aurevilly definiva « il *Pierrot* malinconico della poesia italiana ». E poi, non può che dispiacere al nostro secolo superbo delle macchine e della elettricità colui che si scaglia appunto con le più acute frecce sarcastiche contro i rinnegati lumi ed il progresso.

Ed a più d'uno degli arrabbiati socialisti e collettivisti d'oggi (se costoro leggono il Leopardi) sarà fors'anco òstico il prosatore schiettamente e tipicamente individualista, che nel dialogo di « Tristano e un amico » declamò contro la ridicolaggine delle *masse*, davanti alle quali non possono essere sparite nè sparire gli *individui*, se precisamente di individui (checchè ne dicano quelli ch'ei chiama ironico *pensatori moderni*) son composte le *masse*... E l'aristocrazia della forma?

Digitized by Google

A me però, con tutto il rispetto per la nuova scienza ed i suoi metodi indubbiamente fecondi, certe conclusioni pajono un po' leggere ed affrettate, unilaterali e sistematiche.

Vero è che c'è, ben diverso dal leopardiano, un altro modo — più facile e comune, ma pomposamente detto filosofico — di considerare le cose del mondo e la vita: ciò è prenderla ridendo come viene, consolarsi presto delle sciagure, essere preparati agli avvenimenti della fortuna, opporre l'indifferenza ai sempre cangianti giuochi della fatalità, considerare insomma l'esistenza — più che tragica — comica. E non nego (se bene sia più spesso la filosofia dei corti e dei mediocri) che un tale equilibrio sia molto lodevole quando si congiunga a virtù e forza vera e siasi conquistato con lunga esperienza e sacrifizî e vittorie sopra se stessi: non nego che, di rado però, si affratelli con la genialità anche altissima.

Così olimpicamente sereno fu il Goethe, se bene più di un passo delle *Conversazioni* dell'Eckermann me ne faccia dubitare un pochino; ma egli non va esente da un certo scetticismo e da una certa deficienza di cuore e di sensibilità. Ed un altro grande sereno, il Manzoni, non scevro del resto di fobíe blande nè abbastanza studiato forse e capito (già lo dissi altrove) nella sua íntima natura che a mala pena in qualche lettera si rileva e dalle attestazioni dei famigliari, deve alla salda fede religiosa la sua inalterabilità psichica e morale.

Digitized by Google

Ma non tutti hanno la buona ventura, nè tanto meno l'obbligo, di nascere ed essere sani e forti, scettici osservatori egoistici o convinti e rassegnati credenti. E per me dice argutamente Giovanni Prati in una bella poesia filosofica delle sue ultime:

> Forse, e soltanto, ai morti
> esser sereni è dato (1)

Oh sì, *sereni*: ma di quella serenità che Victor Hugo chiama *formidabile* in una poesia delle *Contemplations*.

La differenza organica e di temperamento poi, innegabile nella maggior parte dei casi e consistente in una maggior debolezza e sentimentalità e idealità e affettività e nervosità della più parte dei genî, può essere anche (notate bene) accresciuta da personali esperienze funeste e disgraziate circostanze famigliari o d'ambiente. Più che malattia o degenerazione paragonabile alla delinquenza è — parmi — un diverso modo di essere, più squisito e delicato e raffinato della psiche. L'artista geniale, permettetemi il paragone, è tra gli uomini com'è la sensitiva tra le piante.

Quella specie di parallelo scientifico, oggi di moda, con la delinquenza e la pazzia è mostruoso ed assurdo: e d'altronde la pietra di paragone, il famoso uomo *normale* dei lombrosiani, di poco avanza in fondo il bruto.

---

(1) Vedi « Serenità » nel volume ISIDE, che in altra parte del libro io medesimo illustro.

Digitized by Google

Il genio stesso, non disgiunto mai dalla sensibilità, rende tristi: quello sguardo d'aquila vasto e profondo, che l'uomo superiore getta sulle cose, scrutandole, abbracciandole e giudicandole: la coscienza, forte in lui purtroppo ed amara, della inesorabilità di alcuni eventi, della assoluta impotenza nostra e del nostro disperato cozzo contro le cieche forze della natura. I dolori delle persone care, quelli di tutti i componenti la famiglia, sentiti dal genio come e più dei propri, accumulati continuamente ai propri nella tenace memoria e nel cuore vibrante: il pensiero che nessun affetto o vôto, nessuna virtù medica o chirurgica può vincere certe malattie del corpo o dello spirito per cui noi stessi deperiamo o vediamo deperire intorno a noi, sono tra le cause prime — e non confessate e non potute confessare spesso — della tristezza e del pessimismo dei geni.

L'uomo volgare o mediocre o (se più vi piace) *normale* accetta la vita qual'è, non avverte certe fatalità inesorabili, non s'infrange contro l'ingiustizia di certi dolori, non giudica ciò che sta oscuramente sopra di lui.

Io mi schiero dalla parte del Leopardi, e lo comprendo: non lo condanno, nè — peggio forse — lo degno di sciocca e irriverente compassione. Poteva esser diverso da quello che fu chi aveva una genialità così alta, una mente così ragionatrice e investigatrice, una sensibilità così squisita, chi vedeva tanto bene l'infelicità propria e la tragica

Digitized by Google

necessità di alcuni fatti famigliari ed umani? Niuno certo pensi a proporlo ad esempio (salvo che fiera coerenza e di stile e d'arte) alle generazioni che crescono ed hanno bisogno d'entusiasmi e di fede: ma niuno anche lo disprezzi e lo insulti!

Riflettiamo del resto ch'egli è un pessimista, ma non volgare, anzi eccezionale e grandissimo: e l'opera sua, bene intesa, anzichè prostrare, in certo modo esalta. Dice assai acutamente il Carducci, nell'ultimo capitolo del suo libro (« Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi »): « ... quello che veduto nella realtà delle cose accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione in qualunque altro modo nelle opere di genio, come per esempio nella lirica, che non è propriamente imitazione, apre il cuore e ravviva ». E poco più oltre: « ... lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima; quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio ». E ancora nel libro medesimo: « ... l'anima riceve vita, se non altro passeggera, dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose e sua propria ».

Giosuè Carducci mostra davvero d'aver sentita profondamente la grandezza del Recanatese, e mi piace ancora riportare queste felicissime alate parole del discorso pronunciato dal maestro a Recanat in occasione del centenario: « Oramai G. Leopardi si è trasfigurato: non è più il fosco amatore della

Digitized by Google

morte che tanto patì, il cantore di cui la doglia mondiale non ebbe mai nè il più vero nè il più grande, nè il più santo: egli è uno dei genî e dei numi della patria, ed abita alto i sereni spazî del pensiero e della storia, ove e donde rappresenta e tutela l'Italia ».

***

È molto utile, del resto, a conoscere pienamente l'ingegno e l'animo del Recanatese, anche la lettura del postumo *Zibaldone* leopardiano pubblicato in sette volumi dal Le Monnier. Ben è vero che il voluminoso quaderno di memorie finisce nel 1832; ma esso, come avverte lo Zumbini che diligentemente lo studiò (1), « non cessa però di essere una gran fonte di luce anche per le cose del nostro autore composte dopo ».

Or dallo *Zibaldone* appunto appare manifesto, e lo Zumbini lo rileva, che a lungo ostinatamente il Leopardi difese ed esaltò la gran Madre vituperata più tardi: e ancora c'è qua e là viva la traccia degli sforzi fatti dall'immortale sfiduciato per non confondere la propria infelice condizione con quella di tutto il genere umano e per dare alla miseria del mondo una cagione storica anzichè cosmica.

(1) Attraverso lo *Zibaldone* del Leopardi — *Nuova Antologia*, marzo-aprile 1901.

Digitized by Google

Fu un cadere lento e continuo e fatale di estreme illusioni, a cui il povero spirito combattuto si aggrappava come naufrago ad un'àncora di salvezza: fu una straziante ascesa di un innocente verso un novo e non meno glorioso calvario. E soltanto dopo lunga lotta e faticoso ondeggiamento il pensatore giungeva a quella compiuta concezione pessimistica del mondo che è, oltrechè in molte rime notissime, nel *pensiero* VII, 106-107 (Bologna, 19-22 aprile 1826). Lo loda lo Zumbini, riferendolo: ed anch'io non conosco concezione ed immaginazione ed affermazione più originalmente e terribilmente poetica di questa, che cioè tutte le piante e i fiori e l'erbe di un giardino a primavera, in apparenza armonico e giocondo, soffrano variamente per l'aria e il sole e le formiche e le api e il ferro dell'uomo, come tutte le esistenze terrene, così che « un giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cemeterio) ».

In fine del suo studio lo Zumbini rileva opportunamente, ed è cosa che anche noi abbiamo rilevata e forma quasi un de' cardini del nostro lavoro e tempera il pessimismo leopardiano, come il Recanatese « sentisse sempre più urgente il bisogno di adoperarsi a vantaggio della vita, così oppressa e menomata dal pensiero ». Ond'ei venne, dice il critico, « aggiungendo di mano in mano una serie di pensieri che formassero un *Manuale di filosofia pratica* ». Or cotesto manuale appunto, condotto sulle orme della saggezza e dello stoicismo antico,

Digitized by Google

vrebbe contribuito a rendere tollerabile l'esistenza: già nello *Zibaldone* lo Zumbini trova qualche vestigio di idee positive sviluppate più tardi in prose edite e note, come sarebbe la necessità imperiosa di fuggire la vita tutta interna quale era la sua e di cercare invece quella esteriore (1).

Anzi, a questo proposito, importantissimo è un pensiero citato del 2 gennajo 1829: dove il Leopardi afferma che, facendo rea d'ogni male la Natura, egli viene a discolpare gli uomini totalmente, e non solo il sistema suo filosofico non li conduce a misantropia, ma « di sua natura tende a sanare, a spegnere quel malo umore, quell'odio, non sistematico, ma pur vero odio, che tanti e tanti, i quali non sono filosofi e non vorrebbero esser chiamati nè creduti misantropi, portano però cordialmente ai loro simili ». Dal che si vede che il Leopardi stesso era ben conscio del valore e della portata del suo pensiero che poteva sembrare, e sembra ancora a certi cocciuti cervelli angusti, la quintessenza letale del pessimismo.

Non perciò mi pajono cervellotiche le grandi idee artistiche morali e sociali che lo Zumbini — equo ed acuto illustratore — al termine del suo studio attribuisce al Leopardi: e non credo esagerata neanche l'affermazione che gli orizzonti suoi siano più sconfinati di quelli stessi dell'Alfieri.

---

(1) Vedasi il pensiero finale dell'ode « A un vincitore nel giuoco del pallone ».

Digitized by Google

***

Giacomo Leopardi (lo ripeto a mo' di conclusione) non ha proprio bisogno di essere compassionato e compianto sdegnosamente: ha bisogno soltanto di non essere travisato e di apparire agli occhi nostri quale realmente fu ed è. Noi non vogliamo un Leopardi di convenzione, ma un Leopardi vivo e vero, figura dolorosa ma pur simpatica, balzante fuori dalle pagine stesse dei suoi libri, che per lui furono schietto sfogo.

E non so come meglio farlo vedere così com'è, nella sua interezza e complessità d'uomo e di scrittore, nelle sue anomalie e nella sua genialità, nelle sue speranze giovanili e nelle sue delusioni degli anni più maturi, nei suoi amori e nelle sue disperazioni, nei suoi disprezzi superbi e nelle sue delicatezze femminee, se non invitando i miei lettori a meditare con me la perfetta poesia ch'egli intitolò *Le ricordanze*. E tanto più volentieri lo faccio in quanto che apparirà, all'analisi, sfatata un'altra bugia di certi pseudo-scienziati contemporanei, erettisi a giudici d'arte, che cioè il Leopardi non avesse vero sentimento della natura.

Come la fine patetica del canto proverà, lo spero, ad ogni gentile anima di lettrice l'affettività tenera e nervosa del poeta e la forza e la sincerità dei rimpianti e la durata e la caldezza delle impres-

Digitized by Google

sioni e delle sensazioni erotiche, così il principio dirà ad ogni spassionato lettore l'anima del grande bene aperta alle seduzioni ineffabili della natura, fatta a ricevere in sè ed a fissare nel verso adamantino le misteriose malìe della notte stellata, quando in cielo sembrano parlare le costellazioni corrusche e dalla terra s'innalza tra un volo muto di lucciole per le siepi il suggestivo canto

de la rana rimota alla cámpagna

e susurrano le frondi degli alberi odorosi e si agitano i foschi cipressi al vento.

Nelle *Ricordanze* c'è davvero tutto il Leopardi col suo pensiero roditore, con la sua perpetua scontentezza, con la nostalgia delle sue beate e generose chimere dell'adolescenza, con il suo malinconico accoramento, con la sua docile rispondenza alle suggestioni delle cose naturali, con la sua visione tetra del presente e — ancor più tetra — del futuro, consolata però e come illuminata dalle memorie dell'effimero confidente passato ricco di una gloria di immagini, da quell'oasi verde e odorante della giovinezza in cui rideva l'amore fra il gajo corteggio di cento illusioni.

È vero: si potrà qui pure riscontrare lo squilibrio di quella mente e di quell'organismo predestinato all'infelicità negli *assidui terrori* del fanciullo vigilante la notte nella buja stanza *sospirando* il mattino, nell'idea suicida che traversa più volte il cervello dell'adolescente seduto presso la vasca del

Digitized by Google

giardinetto paterno, nel funereo canto ch'egli canta a sè stesso

> sul conscio letto, dolorosamente
> a la fioca lucerna poetando.

È vero: potrà sembrare anche romanticamente morboso il desiderio di andar lontano da Recanati ed eccessivo il disprezzo dell'erudito e del poeta, vivente fra i libri polverosi, pel *natio borgo selvaggio*, per quella *gente zotica* e *vile* che non lo comprende e lo calpesta. Potrà anzi parere a dirittura assurda la pretesa di esser capito e degnamente onorato dal vulgo di una piccola città (limitato e quattrinajo come tutti i vulghi), da chi per la sua natura stessa non può arrivare a concepire certe grandezze solitarie e certe glorie.

Ma senza dubbio rapirà e riempirà gli occhi di tenerezza il fiducioso abbandono di quell'anima pura negli anni primi, la febbre inesausta di felicità di quell'infelice a cui natura *non rese* ciò che *avea promesso:* e pur fra le sue esagerazioni e le sue negazioni voi, o lettori e lettrici colte, lo amerete. E lo amerete perchè egli è un sensitivo ed un sentimentale, e senza volerlo si rivela candidamente qual'è, più uomo di cuore e di sentimento che di intelletto e di ragione. E una idea — forse a voi nuova — si farà strada in voi: che tutta quella sua gelida dialettica delle prose, quei vocaboli e quelle frasi cupe e taglienti come selve di lance di cavalieri ferrei schierati in battaglia, non ci diano la vera essenza del pensiero leopardiano.

Digitized by Google

Di fatto, a chi legga « *Le ricordanze* » non può non affacciarsi agli occhi della mente l'immagine di un altro Leopardi che s'attacca con le forze della disperazione a quegli inganni, a quelle illusioni, a quelle menzogne, a quelle novità, di cui ci colorisce il fascino con le accese tinte dell'arte; di un altro Leopardi che non è un logico impassibile analizzatore della miseria propria e mondiale, ma che si esalta liricamente al rimembrare, e si appassiona, e gode insieme e soffre al pensiero di una vaga età scomparsa, tra fantasticata e reale.

E come, del resto, egli sarebbe quel poeta maliardo che in effetto è, se cuore e fantasia non pigliassero così sovente la mano alla ragione e all'intelletto, se il disprezzo e il terrore della vecchiaja non si accompagnassero con il rimpianto e l'entusiasmo della giovinezza, se il solo pensiero di Nerina — suo giovanile amore — non lo facesse ripalpitare sinceramente e fremere e piangere di accorata tenerezza? E che vale ch'ei dica la virtù un nome vano e una stoltezza (*Bruto minore*), e la gloria una chimera, e la patria chiami vile e degenere, se egli in fondo apprezza l'una e corre dietro all'altra e s'infervora a parlar della terza, se egli è saldo in certi suoi ideali anche politici e non mai banderuola come il Monti?

Leggete la poesia, limpidissima pur nella sua desolata tetraggine: e ricordatevi insieme di quel verso del « Canto notturno d'un pastore errante nell'Asia », dove la morte è definita — con una

Digitized by Google

apparente contradizione — « *abisso orrido immenso* ». Confrontate; e parrà anche a voi, come pare a me, che l'opera del Recanatese rifletta la diuturna battaglia che si combattè nel teatro e nel campo chiuso della sua anima, tra ragione e sentimento. Confrontate tanti altri passi di prose e poesie, e vedrete una specie di dissidio interno simile a quello che aduggiò lo spirito di Francesco Petrarca, ma più forte e drammatico e pietoso perchè più sentito: e parrà anche a voi, come pare a me, che non sempre la fredda ragione vinca ed imperi, ma che spesso anzi assista curvata in basso e debellata ai voli infrenabili e meravigliosi del sentimento.

Così in qualche giornata estiva il glorioso sole e l'intatto azzurro lottano con la tragica aggrovigliata nuvolaglia: e tra gli strappi, l'occhio del viandante vede laghetti turchini e balenìo di raggi.

***

Poeta del dolore, compagno delle anime tristi, io dimentico — mentre scrivo di te e rileggo i tuoi versi — la tua grama personcina: io vedo soltanto la tua nobile faccia profilata pallida e magra, quegli occhi e quella fronte pieni di intelligenza e di pensiero, quella artistica corona di capelli al viso tra ascetico e passionato. E penso quante volte, leggendoti nella solitudine dove hanno maggior risonanza e più profondo senso i tuoi versi, ho

Digitized by Google

reclinato su le palme il capo e meditata l'oscura tirannia del destino.

Poeta di Silvia e di Nerina, la tua corta vita fu quasi in tutto deserta di gioie!

Lo Chateaubriand ebbe sempre, come il Lamartine, devote amicizie e ammirazioni calde femminili.

Il Byron ed il De Musset esultarono riamati: ed il primo anche ebbe muscoli di lottatore e forza da traversare a nuoto l'Ellesponto ed il Golfo di Spezia. Trovò il Foscolo una consolatrice ideale nella Quirina Mocenni-Magiotti: e Camilla Seldan, l'adorabile *Mouche*, vegliò l'Heine morente. I tuoi giorni invece, o Giacomo, furono una continua vicenda di atroci sofferenze, e nei versi e nelle prose — sconsolato diario di una vita sconsolata — tu hai pianto davvero lacrime di sangue. E forse nell'ora della più cruda ambascia ti confortò solo l'ideale certezza che tu saresti compreso, e pietose anime avrebbero pianto al tuo pianto, leggendoti.

Ebbene, sì, o poeta: tutti i buoni piangono e piangeranno teco, perchè davanti ai gemiti ed ai singhiozzi veri ogni più duro cuore si spetra.

Si lasceranno in disparte quante immaginazioni gioconde e libere e visioni rosee e ottimistiche l'ingegno umano — seguendo — creò e creerà: o olmeno solo un esiguo numero di spensierati, che cerca la distrazione di un'ora di ferrovia o d'attesa, le scorrerà sorridendo. Tu, invece, sarai divorato — come sei — da una moltitudine di

Digitized by Google

grandi e di ignoti, cui travaglia l'enigma delle sorti e il problema delle esistenze.

Sì, o poeta: ciò che tu dolorando scrivesti (perchè anche l'uso del nobile intelletto — non mai conteso a un altro infelice, Alphonse Daudet — t'invidiava il male che ti consunse) traverserà i secoli, e infinite lacrime vive di simpatia cadranno sulle tue pagine, finchè almeno — come tu stesso dicesti —

..... divelte in mar precipitando,
spente ne l'imo strideran le stelle.

Digitized by Google

Secentismi di Victor Hugo

Digitized by Google

Digitized by Google

Secentismi di Victor Hugo

Per trattare degnamente e compiutamente di Victor Hugo non so quanti volumi ci vorrebbero, tanto è grande l'ingegno e multiforme l'opera. Di lui ben dice il Carducci, che meglio d'altri lo interpretò e comprese:

Chi novera a te gli anni? Che cosa è a te la vita?
Tu di Gallia e di Francia sei l'anima infinita
che al tuo gran cor s'accolse per i secoli a vol.

È già lungo e difficile parlare dell'Hugo come di poeta soltanto, perchè la fecondità sua è quasi senza esempio nella storia della poesia mondiale: egli scrisse versi tutta la non breve sua vita, e serbò intatta nella vecchiaja la gioventù del cuore (1).

Nel maggio 1885 usciva a Parigi un libro dal titolo: *L'Œuvre complète de Victor Hugo — Extraits.*

(1) Egli era ben degno che il 26 febbraio scorso, nel centenario della sua nascita, gli si inaugurasse a Parigi un gigantesco monumento.

Digitized by Google

Ma la produzione poetica di cui si dava un breve saggio in quel libro è tutt'altro che compiuta: si pubblicarono di fatto più tardi, fra le *Œuvres inédites*, la « Fin de Satan « e « Toute la lyre ».

Ma se l'Hugo fu così fecondo lirico e poderoso scrittore, suppergiù gli stessi pensieri fondamentali dominano la produzion sua, meglio che mille volte ripetuti, in mille modi arricchiti di secondarie idee e di particolari nuovi integranti: e nel suo stile, che naturalmente (trattandosi di tale personalità e coscienza di letterato) si conserva sempre il medesimo, si notano suppergiù gli stessi pregi inarrivabili, gli stessi difetti perdonabili in tanta grandezza e straordinaria eccellenza.

Nelle « Feuilles d'automne » (1831) sono presso a poco le medesime *note* che nelle « Contemplations » (1856) e nei « Quatre vents de l'esprit » (1881). Così poesie mirabili sono tra le prime dell'Hugo come tra le ultime, poesie dove la virtù della contenenza si sposa alla virtù della forma, la maestria tecnica alla vigoria del pensiero. *Fantômes,* nelle « Orientales », che risalgono al 1829, paragonata anche con tutta la produzione posteriore, è per me sempre una delle liriche più belle del colosso.

Confessata così la mia sincera ammirazione per il poeta che io ritengo di molto superiore al Lamartine, per questa simpatica tempra d'artista, per questa gran voce profetica moderna che tutte le nazioni europee invidiano alla Francia, che il popolo conosce ed ama pei *Miserables* e i dotti studiano

Digitized by Google

ed ammirano per la *Légende des siècles,* non voglio io tuttavia nasconderne i difetti inevitabili, e senza ombra di irriverenza tento oggi di rilevarne una particolare categoria.

***

I secentismi abbondano nell'opera gigantesca.

Dice il De Gubernatis in una entusiastica conferenza su Victor Hugo (pubblicata nel I fascicolo delle « Cronache della civiltà Elleno-latina »):

« . . . l'enfasi di V. Hugo non è quasi mai una gonfiatura di cose vuote. Caddero perciò in un grave inganno quei critici che — accusando l'Hugo di secentismo — ne fecero quasi un rétore vano. La sua retorica poetica rassomigliava un poco a quella così detta retorica patriottica di molti dei nostri scrittori tonanti del secolo XIX, dal Foscolo al Mazzini, dal Guerrazzi al Niccolini, dal Berchet al Mameli, i quali — scaldati ed esaltati da un sentimento magnanimo — diedero alla nostra parola un suono più alto, quasi jeratico. La prosa e la poesia di V. Hugo non sono *quasi mai* verbosità sonore, ma dense di pensieri, di affetti, di ammonimenti, di preghiere, di evocazioni, di intimazioni e di una profonda religiosità ».

Ecco, io ho per il titano della Francia contemporanea proprio la stessa profonda ammirazione del De Gubernatis, e riconosco volentieri che ciò

Digitized by Google

che può parere a un giudice superficiale retorica inane nella poesia victorhughiana è spesso una manifestazione di quella benedetta enfasi patriottica che noi chiamiamo quarantottesca e che è il difetto e la gloria di quell'età di fiamme e di eroismi. Ma, fra tutti gli autori citati sopra dal De Gubernatis, il solo che ricordi veramente V. Hugo nella magniloquenza e nelle esuberanze superbamente geniali, nei difetti e nei pregi dello stile, è il Guerrazzi, anima anch'esso di titano. Ciò che io in questo studio rimprovero modestamente, come critico, al poeta illustre, non sono altro che assai scusabili ma (credo) innegabili secentismi di parola e di frase. Victor Hugo ha uno stile troppo personale e soggettivo, che non può essere imitabile: egli è, meglio che il Dante e l'Eschilo, il Michelangelo della poesia e dell'arte, e quasi direi che il Bernini — oggi solo considerato di nuovo come un mirabile artefice in età decadente — gli rassomiglia di più. Victor Hugo ha la tendenza ed il senso del grandioso, ed è tutt'altro che alieno dalla ricerca dell'effetto e dal mostruoso e dal paradossale. Se il Marini nostro avesse l'ingegno suo e la sua profondità filosofica e psicologica e il sentimento suo delicato e vibrante, se non si gingillasse tanto e non si perdesse in minuzie esteriori e formali, io paragonerei il secentismo dell'autore dell'*Adone* a quello dell'Hugo: ma il paragone reggerebbe poco appunto per la superiorità schiacciante dell'intelletto victorhughiano.

Digitized by Google

Certi romantici hanno parecchi punti di contatto, finora non bene avvertiti, coi secentisti: Victor Hugo è tra questi, insieme col Byron e col Guerrazzi. Tempre eccessive, hanno versato (mi si permetta l'espressione) nello stile la loro eccessività: e bisogna certo andare adagio a chiamare gonfiezza ed enfasi vera e retorica ed affettazione il loro particolar modo di periodare ed esporre. Immaginazioni strapotenti, avide d'uscire dal consueto e dall'accademico, a rendere il fervente tumulto de' pensieri non hanno spesso potuto fare a meno di ricorrere a similitudini grottesche: ma l'unghia del leone si vede sempre, e li distingue dalla volgar turba dei contraffattori camuffati da eroi, delle cornacchie vestite delle penne del pavone. Genî autentici, rimangono straordinarî anche nei loro mancamenti, stampano una profonda orma proprio là dove si cancellano tosto le minori orme de' seguaci; e un loro verso o un loro pensiero si riconosce tra mille, è come gettato nel bronzo.

Victor Hugo è eccessivo nelle personificazioni, ma non tedioso e superficiale alla maniera del Monti: è prolisso nelle enumerazioni, ma non parolajo e pettegolo e vuoto. Ha forse troppo di frequente delle immagini strane, dei riavvicinamenti impensati e bizzarri, delle uscite eccentriche e — se volete — anche barocche: ma l'originalità il più delle volte non gli si può negare, ed è nobile e grandioso quasi sempre. Ancora è fantastico forse di soverchio, indeterminato — d'istinto — e nebuloso,

Digitized by Google

amante delle antitesi, dei concettini e dei contrasti: ma d'improvviso, con un volo mirabile di slancio, con una osservazione, pur nella sua sottigliezza, felice, ci lascia lì attoniti e quasi sbalorditi, conquisi certo dalla sua malìa d'artista.

Trovare le tracce di *secentismi* nell'opera di Victor Hugo non è difficile: *secentismi* veri non saranno o non parranno sempre, ma io conservo la parola tradizionalmente oramai usata a significare certe esorbitanze. E soprattutto trarrò i miei esempi, anche per limitare un poco il campo vastissimo d'investigazione, dai due tomi e sei libri delle *Contemplations* (*Autrefois,* che comprende i versi composti tra il 1830 e il 1843, ed *Aujourd'hui,* che comprende quelli dettati fra il 1843 ed il 1855). Molte bizzarrie gli suggeriscono gli alberi, che per la loro apparenza umana furono spesso dai poeti personificati. Nella fantasia del Doré, è risaputo, la gran selva dantesca dei suicidi si trasforma in una schiera d'uomini tendenti le braccia scarne in atteggiamenti dolorosi e contorti. Ciò è grandioso senza esser grottesco: e così felicemente grandioso sa pure conservarsi Victor Hugo in più d'un passo dove anima gli alberi delle foreste a lui care. Ma cade senza dubbio nel secentistico là dove dice:

Les saules tout ridés, les chênes vénérables,
l'orme au branchage noir, de mousse appesanti,
comme les ulémas quand paraît le muphti,
lui font de grands saluts et courbent jusqu'à terre
leurs têtes de feuillée et leur barbe de lierre,

Digitized by Google

E parla del simbolico accoglimento che salici e querce ed olmi fanno al poeta che si inoltra solo pe' campi. Così pure sdrucciola nell'esagerato e nel grottesco là dove dipinge

..... les chardons, broutés par l'âne positif,
sous la protection d'un grand chêne attentif
qui battait la mesure avec sa tête énorme.

E tende ed arriva al concettino, sia pure grazioso e geniale, quand'egli canta:

la branche n'a qu'un but: c'est de cacher un nid.

o quando così descrive lo stillicidio d'un'umida grotta:

le vieux antre, attendri, pleure comme un visage.

Assai spesso nella similitudine inseguita con evidente lungo amor di novità c'è scarsa convenienza e manifesta sproporzione e poco immaginabile e concepibile stranezza e ricercatezza. Eccone tre:

La terre est sous les mots comme un champ sous les mouches...
O Nature, alphabet des grandes lettres d'ombre!
.... les belles sont les cages
dont nos cœurs sont les oiseaux.

Tolgo quest'ultima dalla poesia intitolata « A Granville, en 1836 », che tutta quanta ribocca a dirittura di secentismi. Si consideri un momento questa strofe:

De la source, sa cuvette,
la fleur, faisant son miroir,
dit: « Bonjour », à la fauvette,
et dit au hibou: « Bonsoir ».

Digitized by Google

E meglio, o peggio ancora, queste due altre in fine:

Et sur la mer, qui reflète
l'aube au sourire d'émail,
la bruyère violette
met au vieux mont un camail;
afin qu'il puisse, à l'abîme
qu'il contient et qu'il bénit,
dire sa messe sublime
sous sa mitre de granit.

E un duplice concettuzzo, di quelli appunto che piacevano al Marini e alla sua scuola, è pur contenuto nel verso:

l'ennui maitre d'école, et l'amour écolier.

Il verso è di una originalità esteriore che fa colpo, s'impone, può piacere anche, di prima impressione ed a certi spiriti: ma in ciò appunto sta il pericolo dal quale, studiando ed imitando i grandissimi, bisogna guardarsi. Nè Omero, nè Dante, nè Michelangelo, nè lo Shakespeare si possono in tutto seguire: nè è prudenza calcare pedestremente le orme d'Eschilo e di Tacito, di Pindaro e del Bernini. Victor Hugo è un loro fratello, e tende loro la mano attraverso i tempi: egli, che ha creato la categoria degli *hommes-océans*, può bene esservi senza ingiustizia compreso. In lui dunque, come nell'oceano, le ombre e le luci; il pensiero sublime e l'espressione magistrale accanto alla puerilità e volgarità più inaspettata; le similitudini superbamente scultorie alternantisi alle immagini di un buon gusto ambiguo; la sincerità più simpatica

Digitized by Google

insieme col falso e l'affettato; la signorilità eccezionale de' modi e degli accenti alleata alla trivialità mostruosa e quasi repugnante. Che se talora lo *spirito* troppo voluto non esiste e la *freddura* troppo cercata non riesce, se qualcosa non è bello anzi è addirittura brutto, se in tanta copia di versi (dei quali alcuni, specialmente tra gli ultimi, scritti per puro esercizio) non pochi sono lungi dall'esser perfetti, qual meraviglia? E non era facile e naturale che oltrepassasse il segno, e nella reazione esagerasse, l'uomo che poteva vantarsi di avere fatto soffiare un vento di rivoluzione contro la vecchia conservatrice Accademia e sui *battaglioni di Alessandrini quadrati*, l'uomo che poteva dire di avere — primo —

> de la vieille ânerie insulté les vieux bâts,
> secoué le passé du haut jusques en bas,
> et saccagé le fond tout autant que la forme,

e giungeva fino al punto di esclamare:

> je violai du vers le cadavre fumant (?).

Certo, a novello esempio, codesta ultima è frase che non mi piace, parecchio secentistica; nè meno biasimo, per la intemperanza della forma, la strofe:

> Le soir, sous les vignes vierges,
> vous verrez Diéu qui nous luit
> allumer les milles cierges
> de sa messe de minuit:

dove lo spettacolo naturale bellissimo è contraffatto nella descrizione e reso ridicolo dalla preziosità dell' immagine.

Digitized by Google

Altrove non solo egli vede fremere l'ombra notturna, ma gli appare

> ... sur l'horizon l'étrange silhouette
> d'un bras énorme ayant des courbes de serpent.

Onde lo sforzo di rendere l'enorme terribile mistero non raggiunge il suo effetto per il soverchio dei mezzi e il manco di misura.

Il medesimo, suppergiù, si potrebbe osservare a proposito del seguente passo in cui il poeta è deformato e il *verso* personificato in un felino che rugge e minaccia:

> Il faut que, par instant, on frissonne, et qu'on voie
> tout à coup, sombre, grave et terrible au passant,
> un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant.

Tale è davvero l'arte di Victor Hugo, e così egli intese la potenza comunicativa della poesia: ma la sincerità non esclude l'imperfezione. Ben altro è il poeta in una lirica senza titolo, la XXII del libro II (tomo primo) delle « Contemplations »:

> ... les poëtes sont les vases
> où les femmes versent leur cœur.

Qui è tenuto conto dell'elemento e della parte blanda e sentimentale, affettiva e passionata, che pure abbondò nel proteiforme scrittore: e la sincerità è la stessa, e il difetto non è men grande nella stramberia dell'immagine.

Nello stesso tomo e libro la lirica XI, pur così

Digitized by Google

breve, ha non poco di secentistico. Valga ad esempio la strofetta sulle rose:

Et, dans les charmilles vertes,
les roses dorment debout,
et sont des bouches ouvertes
pour ne rien dire du tout.

Ed anche più brutta e riprovevole è l'altra sulla perla bianca, che (il poeta si rivolge all'amata)

sans toi, ma fière beauté,
rassemblant, toute enlaidie,
à mon amour qui te suit,
n'est plus que la maladie
d'une bête dans la nuit.

Qui, oltre la colpa della similitudine doppia, o meglio dell'incastro d'una in altra similitudine, abbiamo (se non erro) una scarsa convenienza e una certa oscurità, che di rado in arte è pregio.

Nè più felice è questa espressione bislacca, a proposito di un avvocato difensore di tutte le cause:

Calme, en sa conscience il met ce qu'il rencontre,
ou le sac d'argent Pour, ou le sac d'argent Contre.

Mi pare che simili modi di dire, per niente naturali, anzi parecchio artificiosi, raffreddino l'impressione che lo schietto vero produce: mi pare che nessuna efficacia ed eloquenza uguagli quella che viene dalla spontaneità artistica. Ed è strano appunto che in simili modi cada l'Hugo, che d'ogni retorica fu strenuo avversario e campione altrettanto convinto della democratica naturalezza: ma di contraddizioni siffatte è piena la repubblica delle lettere,

Digitized by Google

e il razzolar bene non è sempre di ciascuno che sa e suole ben predicare.

Vizio e mania nell'Hugo era diventata assolutamente questa ricerca della novità e dell'effetto, parte essenziale costitutiva del suo stile. Ancora nel tomo I e nel libro III delle « Contemplations » trovo in effetto, in una poesia « Amour », che ne ha dei graziosamente originali, due versi come questi:

... la branche de Mai, cette Armide qui guette,
et fait tourner sur nous en cercle sa baguette! (1).

Talora il vizio è più leggero, e consiste solamente in una ridondanza di similitudini eccentriche. Di tal genere sarebbe quel passo dove il cielo diventa successivamente una cattedrale, una tenda, un giardino meraviglioso:

... le ciel est un dôme aux merveilleux pilastres,
une tente aux riches couleurs,
un jardin bleu rempli de lys qui sont des astres,
et d'étoiles qui sont des fleurs.

Del resto, anche questi gigli che sono astri, e queste stelle che sono fiori, sono modi di dire che, lo confesso, mi garban poco e rientrano nella categoria de' men turpi secentismi victorhughiani. Alla categoria dei più gravi appartengono invece questi altri due passi che trovo nella forte lirica « In-

(1) Così nella lirica *Magnitudo parvi* l'aurora è definita grottescamente:

crête rouge du coq matin.

Digitized by Google

somnie », dove sono personificati grottescamente l'Illusione e il Romanzo e l'Ode:

La biche Illusion me mangeait dans le creux de la main...
... le Roman pleurant avec des yeux humains,
ou l'Ode qui s'enfonce en deux profonds chemins,
dans l'azur près d'Horace et dans l'ombre avec Dante.

Giova però notare che, nella medesima censurabile stranezza, la genialità dell'autore si rivela nella gentil scelta suggestiva della gazzella a personificar l'Illusione: è l'unghia leonina.

E che dire del romantico che, avverso alla classica mitologia, esce in due versi come questi:

Le soleil, dans les monts où la clarté s'étale,
ajuste à son arc d'or sa flèche orizontale (?).

In un poema antico, tutto intessuto di personificazioni olimpiche e materiato di plastiche immagini, siffatta espressione e figurazione non stonerebbe: parmi invece che stoni, ed abbia sapor secentistico, in un poeta caposcuola d'un'arte novella, i cui canoni essenziali repugnano per lo appunto a quelli che governavano l'arte antica. Peggio fece senza dubbio quel poeta nostro del secolo XVII che chiamò il sole:

..... boja che taglia
con la scure de' raggi il collo all'ombre;

ma la gradazione non cessa di essere affinità, e il minor difetto non cessa di essere difetto.

Del resto, degna di questa nostra si può ben dire l'immagine dell'Hugo in una poesia del VI ed

Digitized by Google

ultimo libro del tomo II delle « Contemplations »:

O terreur! Sur le jour écrasé lentement,
la tenaille de l'ombre effroyable se ferme.

Ora, attraverso i libri appunto del tomo II, io potrei spigolare, come feci attraverso il tomo I: e in me e, spero, nei lettori si ribadirebbe la convinzione che troppo il grandissimo lirico si compiacque di sottilizzare e arzigogolare, troppo corse dietro a luccicanti bolle di sapone che si colorivano innanzi al suo pensiero immaginoso. Ebbe però, lo ripeto, stoffa vera di poeta e ala possente e genialità autentica e incontestabile: onde anche nelle tenebre in cui a volta a volta si cacciava volontario seppe con interiori fasci di raggi (ahimè, forse la malattia del poeta si comunica anche al critico!) trovar la sua via di gloria.

Nelle citazioni dal tomo II mi propongo, poichè un'abbondanza analitica sarebbe superflua, di esser parco. Non posso però tralasciare la breve e non mediocre lirica VIII del libro IV, dove c'è l'ardita dizione « Vautour fatalité », e un gruppetto di versi in cui l'audàcia tocca i confini del grottesco:

Les Manès frissonants, les pâles Zoroastres
voyaient deux grandes mains qui déplaçaient les astres
sur le noir échiquier.

Non sempre, come già vedemmo, è ugualmente grave e spiccato il difetto. Gravissimo nel verso:

Ma raison a tué mon royalisme en duel,

Digitized by Google

è temperato da una certa grazia non infelice di immagine in questi altri:

Volez lóin de ce monde, âpre hiver sans clarté,
vers cette radieuse et bleue éternité,
dont l'âme humaine est l'hirondelle!

Così un secentismo vero, e del peggior gusto, noi abbiamo nel terzo de' seguenti versi non scevri di bellezze:

Parmi les chocs, les bruits, les naufrages profonds,
morne histoire d'écueils, de gouffres, de typhons,
dont le vent est la plume et la nuit le registre,
j'erre, et de l'horizon je suis la voix sinistre.

E può invece dirsi per certi rispetti leggiadro (nel Petrarca nostro non mancano simili atteggiamenti di pensiero e di frase) il motivo lambiccatuccio che avrebbe fatto andare in solluchero un *prezioso:*

..... le ciel a pris son âme
pour la rendre en rayons à nos regards en pleures,
et l'herbe, sa beauté, pour nous la rendre en fleur.

Viziosa del tutto e punto imitabile sembrami la personificazione e la similitudine contenuta in questi versi:

et leur pensée, un monstre effroyable et courbé,
une naine hagarde, inquiète, bourrue,
assise sous leur crânes affreux, m'est apparue.

Non pare anche a voi una *maniera* bella e buona questo trasformare il pensiero in una creatura mostruosa e nana accovacciata sotto i cranî orribili?

Digitized by Google

Il passo citato è in quella medesima poesia « Les malheureux » del v libro, in quel lungo componimento in cui domina il pensiero manzoniano dell'infelicità dei cattivi, e in cui l'elegia si alterna all'invettiva, e passaggi mirabili di contenenza e di forma si accompagnano a concettini come questi:

..... les clairons dont le cuivre
a l'air de se dissoudre en fanfare et de vivre.

Non altrimenti lo studio del nuovo e dell'inaspettato fa chiamare il vulcano *mortier de l'infini*, e nella stessa lirica mastodontica e possente del vi libro *Pleurs dans la nuit* genera paradossali e quasi risibili raffronti:

La vie est un caillou que le sage ramasse
pour lapider le ciel.

. . . . . .

Le rocher rêveur semble un prêtre dans un temple
pleurant un déshonneur.

Lo stesso amor dello strano e dell'inconsueto lo fa esclamare altrove:

La mort est bleue.....

. . . . . .

un commencement d'astre éclot dans la prunelle.

Nè il poeta s'accorge di affermar cosa dissennata ed insulsa, di dir troppo e di non dir nulla, poichè la morte non è nè azzurra nè bianca nè rossa nè d'altro colore, e solo il simbolico nero per convinzione de' pensanti si può ritenere che le si convenga. Nè l'estroso lirico si cura della ma-

Digitized by Google

teriale impossibilità che un astro cominci a sbocciare nella pupilla del cadavere: e tira innanzi, evidentemente compiacendosi — come d'una felice trovata — di questa chiusa bizzarra, che ha tutto il falso ed effimero bagliore di un fuoco d'artifizio. In questa via del paradosso e dell'iperbole, guai ai primi passi! Il manierismo è tra i mali che più presto si fanno cronici, e niuno è più contagioso e attaccaticcio. Le più sottili e nebulose e complicate ideucce cominciano a piacere, e lentamente si preferiscono alle altre, e non si trova più il bello fuori dell'insolito: è insomma una auto-suggestione terribile come quella degli odierni simbolisti e decadenti, per cui è diventata tanto più accetta l'opera d'arte, quanto più è sprovvista di contenuto sano e forte. Così i deboli ed i mediocri, dopo effimero successo, sprofondano nella gran fossa dell'oblio, che da sè medesimi si scavarono, ed i soli genî si salvano per le altre doti straordinarie, perchè fortunatamente in loro la pagina magistrale trionfa delle aberrazioni sporadiche. Per questo noi possiamo ben perdonare a Victor Hugo ch'egli abbia infelicemente detto degli eroi:

ils émiettent aux âmes Dieu

se nella stessa lirica egli è capace di scrivere una strofe alata come questa:

Dans l'ombre immense du Caucase,
depuis des siècles, en rêvant,
conduit par les hommes d'extase,
le genre humain marche en avant.

Digitized by Google

Il marche sur la terre; il passe;
il va dans la nuit, dans l'espace,
dans l'infini, dans le borné,
dans l'azur, dans l'onde irritée,
à la lueur de Prométhée,
le libérateur enchaîné!

Intanto queste qualità caratteristiche dell'ingegno victorhughiano, questa tendenza al grandioso ed al mostruoso, la nebulosità voluta in cui s'avvolge ad accrescere la terribilità de' fantasmi e dei sogni, la multiforme espressione ed amplificazione di un concetto trascendentale, fanno sì che il lettore rimanga dubbio sulla modalità della concezione sua di quel Dio, che tante volte nomina con varietà di biblico avviluppato linguaggio, e in cui sembra credere con una fede che non è quella de' sacerdoti.

È difficile davvero, in tanta ricchezza di sinonimia e indeterminatezza di immagini apocalittiche, farsi un'idea esatta di questo Dio parecchio panteistico. Qualche citazione non sarà inutile, prima di finire.

Una volta egli dice che, sdrajato sull'erba, gli sembra di baciare (ed è frase secentistica)

le bord de la robe de Dieu.

E l'ora vesperale e notturna, l'ora per tutti del raccoglimento e della preghiera, gli suggerisce questa strofe:

C'est l'heure où toute créature
sent distinctement dans les cieux,
dans la grande étendue obscure,
le grand être misterieux!

Digitized by Google

Dio è dunque per l'Hugo il *grande essere misterioso*, diverso dal Dio del Cristianesimo, una grande figura dei Cieli di cui sfuggono arcanamente i contorni. In altro luogo lo chiama anche, con non maggiore determinatezza, l'*inconnu tout puissant;* e in una delle ultime poesie citate parla secentisticamente dei

..... morceaux noirs qui tombent
du grand fronton de l'*inconnu.*

Talora, ad esser giusti, egli sembra voglia attribuire a questo Dio forma umana, come l'anima ellenica e latina e la stessa anima cristiana sono propense ad ammettere tradizionalmente al Creatore. Così, ad esempio, in un luogo descrive

la face vague et sombre et l'œil fixe de Dieu

e in un altro dice:

..... Dieu, qui regarde et qui rêve,
toujours clément, toujours penché, toujours veillant.

Ma che importa ciò, se egli fa più spesso la sua brava confessione di panteista, per cui il Dio è la Natura e l'Universo intero? Leggiamo insieme uno de' passi a tale proposito più significativi (« Contemplations », tomo I, libro III, 8):

Oui, la création toute entière, les choses,
les êtres, les rapports, les éléments, les causes,
rameaux dont le ciel clair perce le réseau noir,
l'arabesque des bois sur les cuivres du soir,
la bête, le rocher, l'épi d'or, l'aile peinte,
tout cet ensemble obscur, végétation sainte,
compose en se croisant ce chiffre énorme: Dieu.

Digitized by Google

Ora, che tutto questo si capisca molto, non giurerei; e neppure che tale linguaggio non abbia del raro e del prezioso e del secentistico, cioè che non pecchi di quelle mende, sulle quali finora insistemmo. Non tuttavia questa vaga e misteriosa concezione dà motivo di affermare che il poeta sia un miscredente od un ateo. Egli anzi è un'anima profondamente e sinceramente religiosa, se bene abbia una religione tutta sua, e per lui la Chiesa sia l'ampio azzurro e l'officiante Dio stesso (ode XX del tomo II, libro VI, delle « Contemplations »). Che se Victor Hugo non crede alle parole del prete, offuscanti meglio che luminose, crede però a modo suo — per la virtù taumaturga del sole — alla esistenza del Nume:

> Ce Dieu que dans l'église obscurcissait le prêtre
> à force de credos et de confiteors,
> le soleil le prouvait tranquillement dehors.

Ammiratore caldo del maestro, ho finito a criticarlo forse più che ad elogiarlo. Ebbene, *honny soit qui mal y pense!*

***

Ed ora tu specialmente, o poeta morto e glorioso, perdonami! Perdona il critico per l'amore che sempre ti portò e ti porta. Tu sai, o nobil voce canora, che fosti il consolatore di tanti giorni miei solitarî: tu sai che per te rafforzai la mia fede nel-

Digitized by Google

l'ideale. Tu sai che alleviasti le mie malinconie profonde, che mi spremesti dagli occhi pensosi lacrime sincere. Compagno ispiratore e maestro, per l'amore che ti portai e ti porto, perdonami! Da l'alto, dove ha finalmente pace il tuo spirito combattuto, dopo la procellosa esistenza, tu vedi l'anima mia — non indegna forse di te — commossa e vibrante d'entusiasmo affettuoso insieme ed artistico ad ogni tuo verso rivelatore di mondi e di abissi nella natura e nelle coscienze. Oh leggimi nell'anima la reverenza per la tua cara e dolce immagine paterna, tu che sapevi non perdonare soltanto ma anche amare, poeta della mia giovinezza!

Digitized by Google

Digitized by Google

Spigolature manzoniane

Digitized by Google

Digitized by Google

Spigolature manzoniane

I.

La Rivoluzione francese, terminata nel campo storico dei fatti, è stata continuata nel campo dell'arte, in Francia da un poeta possente, Victor Hugo, in Italia da un romanziere originalissimo, Alessandro Manzoni.

Victor Hugo è un rivoluzionario: e lo sa e lo dice come egli solo sa dirlo. Le parole erano o *principi* o *miserabili*, ed egli le nobilitò tutte quante: e sulla codina e retriva Accademia e sui *battaglioni di Alessandrini quadrati* fece soffiare un vento di ribellione, e mise un berretto frigio al vecchio dizionario della lingua fossilizzata, e chiamò porco il porco, naso il naso e pera la pera. Ancora egli fece cantare la *Carmagnola* alle nove Muse, denudato il seno divino, e gridò guerra alla retorica, prese e demolì la *Bastiglia delle rime*, e gioì quando vide la vecchia arte poetica afferrata pel collo nelle strade (1).

(1) *Contemplations*, libro I, nella poesia dal titolo: « Réponse à un acte d'accusation ».

Digitized by Google

L'Hugo è dunque un terribile rivoluzionario dell'arte, poichè egli sommosse anche il profondo strato delle idee, e scandagliò mali e quistioni oscure e insultò la vecchia asineria (continuo a tradurre le caratteristiche frasi di lui, che sono súbito il più bell'esempio della sua opera rivoluzionaria) e scosse il passato dall'alto in basso.

Ma con lui si può forse chiamare rivoluzionario tutto quanto il Romanticismo, che era in tutte le nazioni nuove o rinnovantisi la scuola dei moderni, dei figli appunto della Rivoluzione, e si contrapponeva — almeno nella forma (poichè molti classici ebbero l'anima patriottica e umanitaria e nuova) e nel vocabolario e nello stile — al vecchio e togato e accademico e patrizio classicismo stereotipo.

In questo senso fu rivoluzionaria anche la mite e pia anima di Alessandro Manzoni, che in tutta la sua poesia e più nella prosa de' suoi *Promessi Sposi* mosse guerra alla vieta retorica, inseguendola negli ultimi suoi ridotti, e levò risolutamente a dignità di lingua nazionale la parlata viva del popolo fiorentino.

In lui nulla più di (come direbbe Victor Hugo) *ducale* e *privilegiato:* gli uomini, anzi, ridotti tutti quasi socialisticamente alle stesse proporzioni, e parlanti tutti la stessa lingua, democratico strumento nobilitato, la lingua schietta del popolo, senza citazioni e reminiscenze classico-mitologiche, senza pose e inversioni e contorsioni latineggianti, senza paludamenti convenzionali.

Digitized by Google

L'Hugo pure (è bene avvertirlo per la ragion di essere del rapido confronto) si vantava di aver fatto dire per il primo ad un re: « Quelle heure est-il? ».

Vero è che il nostro Manzoni ha tanto scrupolo di fedeltà e di esattezza nella riproduzione del famigliare linguaggio e del dialogare del popolo, che troppo spesso trasporta nei suoi *Promessi Sposi* anche gli errori di quella parlata.

Nè solo fa questo nel dialogo (dove ciò potrebbe sembrare qualcosa di simile ai *patois* contadineschi e agli idiotismi parigini del gergo profusi dallo Zola nei suoi romanzi naturalistici, o al dialetto veneto largamente usato dai personaggi fogazzariani): ma non si perita di adoperare consciamente egli medesimo nella sua narrazione costrutti grammaticali vivi di fiorentinità, ma talora anche gravemente scorretti, veri anacoluti inutili e non imitabili assolutamente.

Ne citerò solo qualche esempio:

« Ma Don Rodrigo, ch'era in causa propria, e che, credendo di far quietamente un gran colpo, gli era andato fallito con fracasso... » (Cap. XI).

« Gli incettatori di grano..., i possessori di terre..., i fornai..., a questi si dava la colpa... questi erano... ».

« Al capitano cominciava a mancargli il respiro... ».

« Tutti coloro che gli pizzicavan le mani di far qualche bella impresa, correvan là, dove... » (Capitolo XII).

Tralascio le minori consuete e notissime scorre-

Digitized by Google

zioni. E del resto rimando, come fanno in genere gli storici della letteratura e il Finzi stesso (di cui è sempre utile a consultarsi — per tutte le questioni manzoniane — la trattazion larga e diligente ed acuta sul Romanticismo e Alessandro Manzoni) (1). al magistrale definitivo lavoro del D'Ovidio sulla lingua dei *Promessi Sposi*.

II.

Alessandro Manzoni ha elevato gli umili. Nobile (di nobiltà, però, paesana) ha sentito la profonda poesia di certe vite e di certe aspirazioni ed operazioni del popolo.

In ciò egli è moderno per eccellenza, spirito sanamente democratico e genio precursore.

Egli ha fatto, d'altra parte, nel romanzo ciò che altri fece nella storia. Come qui alle gesta troneggianti dei grandi capitani e dei principi successe l'oscuro formicolio delle folle, e la lotta — spesso ugualmente tragica — dei pensieri nascosti del volgo, e la nobilitata azione collettiva (2); così, nei *Promessi Sposi* del Manzoni, al racconto delle vi-

(1) G. Finzi, *Lezione di storia della letteratura italiana*, vol. IV, parte I, Torino, Loescher, 1901.

(2) Già il D'Azeglio insisteva su questo necessario mutamento di criterii storici. Recentemente poi, in certi notevoli articoli sul *Marzocco* (vedi, per esempio, il numero del 29 dicembre 1901), Emilia Errera — movendo fin dallo Spencer — augurava una simile riforma dell'insegnamento storico in tutte le nostre scuole secondarie.

Digitized by Google

cende aristocratiche succede e si intreccia — prevalendo e interessando per la creativa virtù dello scrittore — il racconto dei casi plebei e contadineschi, e nell'ambiente secentistico mirabilmente reso si agita una oscura moltitudine prima del Lombardo quasi ignorata e negletta.

Anzi, ripeto, i principali personaggi del popolare romanzo son popolo: e i nobili passano in seconda linea, spesso più tristi, sempre inferiori di importanza a Renzo Tramaglino e a Lucia Mondella. E del clero è lo stesso: protagonista n'è un curato oscuro, di una oscura terricciuola sulle rive del lago di Como.

La gran prova fu vinta dal Manzoni; egli riuscì, con le semplici vicende degli umili, a divertire e a commuovere, e Renzo e Lucia sono immortali come e più sicuramente che non siano i tanti marchesi e conti e baronesse e duchesse che vivono l'artificiosa vita in tanti romanzi moderni. Oh come poetica e significativa, nell'addio della fidanzata ai suoi monti, la frase in cui il Manzoni dipinge colui che si allontana dalla patria, solo e miserabile, e pensa con accorata tenerezza alla casetta « a cui ha già messo gli occhi addosso e che comprerà tornando ricco ai suoi monti! ».

E quante altre frasi consimili, in cui è riflessa la simpatia dello scrittore per le modeste esistenze, si potrebbero spigolare qua e là nel romanzo!

In un articolo sul *Corriere della Sera* (1) dice

(1) Vedi il numero del 9-10 febbraio 1902.

Digitized by Google

bene il Rovetta di Emilio De Marchi: « ha continuato, assai più di molti altri, il sereno socialismo umano del Manzoni ». E osserva che sulla medesima via, prima del De Marchi, aveva già messo il piede un altro manzoniano lombardo, Giulio Carcano, i cui patetici romanzi però « non avevano muscoli, non avevano sangue, ed erano inzuppati di troppo pietismo e di troppe lamentazioni per poter durare ».

III.

La grandezza vera del Manzoni, per la sostanza dell'opera sua, è nell'avere altamente sentito ed espresso il pensiero morale educativo.

Salvo forse in San Francesco d'Assisi (troppa violenza d'invettiva c'era in fondo all'anima del sincerissimo Iacopone da Todi), non c'è in nessun poeta nostro del Duecento e Trecento, nè in lirici religiosi posteriori, nè (che io sappia) in alcun poeta straniero una così alta ed umana contenenza morale. La « Canzone alla Vergine » del Petrarca è artisticamente una perfettissima e insuperabile lirica, ma pare opera di solitario asceta infecondo, pensoso dell'anima propria e come vivente fuori e sopra la terra, perduto in aspirazioni poco umane.

Invece Alessandro Manzoni, mentre pensa e guarda il cielo, non perde di vista la scena del mondo: e sanamente, con raro equilibrio, consiglia ed incita,

Digitized by Google

e predica ed insegna, scevro di antipatica untuosità e di ipocrisia sacerdotale.

Perciò gli *Inni Sacri* piacciono e piaceranno a credenti insieme e a non credenti: e degli *Inni Sacri* più sono e saranno ammirati quelli che più si staccano dalla esposizione poetica del dogma, e assurgono a considerazioni etiche larghe e profonde.

Solo forse Giacomo Zanella è il puro erede di questa nobile tendenza manzoniana: solo il buon prete vicentino, che nella poesia: « Ad un'antica immagine della Madonna » mi sembra poco lontano dalla grandiosa semplicità e dalla pietà affettuosa del maestro.

Alessandro Manzoni è mirabile nella « Pentecoste » perchè — credente convinto, ma non gretto — ha saputo meglio di ogni altro interpretare lo spirito della genuina e primitiva religione evangelica e la significazione dell'altruismo nazareno, ha saputo estrarre dal dogma arido l'elevato senso etico e l'opportuno insegnamento civile.

Il Manzoni è profondamente buono, e sparge da torno a sè una immensa luce di simpatia: è un faro benigno che irradia nella notte un golfo solitario. Questa sua bontà spicca in tutte le opere del maestro: innalza a grandiosità insuperate e a lirismi insoliti i cori, dove si disposa con l'amore di patria, e particolarmente adorna quello in morte di Ermengarda e quello della « Battaglia di Maclodio »: abbella le pagine soavi insieme ed acute del capolavoro prosastico, *I Promessi Sposi.*

Digitized by Google

Che importa se il Manzoni ebbe, o parve avere, dell'arte un tolstojano concetto un po' angusto? Che importa se egli talora si lasciò quasi pigliare la mano dal fanatismo intransigente? Se potè quasi sembrare che egli — a modo di ecclesiastico pieno di scrupoli — non volesse riconoscere i sacrosanti diritti della giovinezza e dell'amore? Se, obbedendo ai consigli del suo confessore e direttore spirituale, tagliò e sacrificò passi ed episodii del suo romanzo, dettatigli dal suo mirabile intuito d'artista?

Egli è, non pertanto, il tipo del genio buono: e perciò piace a tutti coloro che apprezzano l'ingegno insieme e la bontà.

IV.

Le contadine ed operaje lombarde del Seicento spagnolesco e gesuitico, feudale e medievale, aduggiato dall'ombre della contro-riforma e dal terrore inquisitorio, dovevano essere certo — in genere — più timorate di Dio che non le Brianzole moderne. Ma forse eran tutte, o quasi tutte, simili alla famosa fidanzata di Renzo Tramaglino, a Lucia Mondella? (1).

---

(1) Questo è, del mio volume, l'unico studio già edito; vide la luce sul *Fanfulla della Domenica* del 15 settembre 1901. Stimo opportuno aggiungere che intorno alla Lucia manzoniana molto buone mi pajono, se bene non concordino in tutto con le mie, le osservazioni psicologiche del FINZI (*Lezioni di storia della letteratura italiana*, vol. IV, parte I, pagg. 380-87).

Digitized by Google

Ecco: solo pensando alla prima pagina del popolarissimo romanzo, formidabile opera nella sua semplicità, opera che fa meditare anche gli esperti della vita, io ne dubiterei parecchio.

Chi non ricorda, dopo la mirabil descrizione con cui s'aprono *I Promessi Sposi*, l'accenno furbesco a quella « stabile guarnigione di soldati spagnuoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre? ».

Non poteva essere, credo, uno specchio d'ingenuità e di innocenza il paese che *aveva l'onore di alloggiare* un altezzoso comandante e una soldataglia siffatta. E come quel paese innominato sulle rive del lago di Lecco, eran suppergiù tutti gli altri soggetti alla dominazione spagnuola.

La Lucia manzoniana, claustralmente morale, di una marmorea saldezza di principii buoni, è pur senza dubbio per alcuni rispetti una figura poco simpatica, almeno per certa sua freddezza soverchia e quasi assenza di passionalità.

Come eccezione può essere anche, ed anzi è, molto vera e finamente studiata e resa: come tipo, a mio giudizio, non ha grande verosimiglianza, perchè troppo sono scarse nella realtà, da cui devono esser tolti i tipi del romanziere e del drammaturgo, le ragazze — anco del contado più rozzo — simili a lei, così pudibonde e scrupolose e irresolute e gelide, così moralmente perfette.

Se pur ve n'è si fanno monache, avendo l'intui-

Digitized by Google

zione che al loro organismo e temperamento si confà meglio lo stato nubile: se aspirano, come Lucia, a nozze, non sentendosi una vocazione decisa al monachismo, sanno almeno dire qualche volta all'ardente fidanzato che l'amano, sanno baciarlo e stringerlo al seno almeno nei momenti supremi degli addii.

E tutto ciò, notisi, può accadere senza pur l'ombra di quella invereconda sensualità, di quella raffinata civetteria in cui molte zitelle contemporanee sono maestre.

Il povero Renzo invece, amator caldo ed appassionato, può bene (ahimè!) attendere mill'anni una parola significativa d'amore e di desiderio, una schietta manifestazione un po' libera — pur rimanendo nei confini della onestà più intima ed assoluta — da quella *mimosa* che è buona e santa quanto si vuole, ma a cui l'educazione chiesastica ha dato al cervello piccino una piega quasi di ascetismo e non ha lasciato che scrupoli.

Così la Lucia Mondella dei *Promessi Sposi* non è, già lo abbiamo affermato, un carattere femmineo frequente, non è una creazione che rispecchi la comune e purtroppo peccatrice umanità di quel mondo reale che si agita,

di vizii ricco e di virtù...

intorno all'artista che lo studia.

Orbene: risponde essa almeno, così come è nel capolavoro del Lombardo, all'ideale manzoniano della fanciulla? Di tale adamantina purezza, di tale

Digitized by Google

idealità di sentimenti l'avrebbe proprio voluta il grande Romantico che la ideò?

In parte sì, ma non in tutto: tanto è vero che il Manzoni stesso sente la necessità di correggerne in certo modo le esagerazioni e di temperarne lo innegabile assolutismo con la sperimentata materna saviezza di Agnese e con l'innato buon senso popolano di Renzo.

Perciò il carattere di Lucia non è scevro di difetti, se ci si ostina a considerarlo come largamente rappresentativo di una classe di persone. Direi che Don Abbondio medesimo, il curato dal cuor di coniglio, volutamente vigliacco (1) in antitesi a Fra Cristoforo e al cardinale Federico Borromeo, è meno eccezionale come tipo e — nella realtà — più frequente di Lucia: l'egoismo, l'amor dei proprii comodi e la paura dei prepotenti e delle schioppettate hanno purtroppo radici assai profonde nella umana natura.

Ma è giusto avvertire che il carattere di Lucia, appunto per la sua spiccata singolarità di fronte a certi altri più *normali* (per usare un vocabolo scientifico) che con esso vengono a contatto, dà luogo in compenso a contrasti ed a scene gustosissime. Nè certo il romanzo (è evidente che il Manzoni

(1) Vedi, a proposito di D. Abbondio, una nuova probabile derivazione o almeno un curioso riscontro col « Soldato poltrone » del secentista Pier Salvetti; da me studiato in un articolo « Un'altra fonte dei *Promessi Sposi* » sul *Fanfulla della Domenica*, N. 51, 1901.

Digitized by Google

conosceva bene la risorsa delle antitesi e ne andava in traccia) le avrebbe potuto contenere senza quel tipo di donna e di protagonista, con quelle speciali modalità e caratteristiche.

Per esempio, non solo ella manda a male — abbastanza scioccamente — il tentativo ardito con Don Abbondio nel capitolo VIII dei *Promessi Sposi*, ma in taluni punti Renzo medesimo ha ragione di imbizzirsi e quasi di offendersi con lei, e spesso (come avvertimmo di sopra) Agnese nei colloquii le dà bellamente sulla voce, e con il suo buon senso e la sua esperienza maggiore la sprona ad isveltirsi e smaliziarsi un poco e a lasciare certi scrupoli esagerati anche in fanciulla.

Soprattutto poi la psicologica fine ironia manzoniana ha campo di manifestarsi là dove egli ci narra di Lucia nel monastero — dopo la fuga — interrogata dalla famosa Monaca di Monza (cap. IX).

Qui l'ingenuità più inverosimile si trova alle prese con la malizia più raffinata e perversa, con la più destra esperienza, che si compiace di torturare l'interrogata anche per pascolo di sua malsana curiosità. Lucia non sa in quella occasione che arrossire e ammutolire, o balbettare, e allora intervengono il padre guardiano ed Agnese, in sèguito zittita subito per la sua chiacchiera intempestiva dalla lunatica ed eccentrica Signora. La quale poi, sola con Lucia, diventa a un tratto così ardita e strana e indiscreta nelle sue domande, da riempire di spiacevole stupore la giovane inesperta, consolata alla

Digitized by Google

sua volta, con un capolavoro di discorsetto, dal senno di Agnese.

Tali contrasti (ne tralascio altri per brevità nella esemplificazione) sono senza dubbio lepidissimi ed umanissimi.

Comunque, l'accusa che al carattere di Lucia si può fare, cioè che riesca freddo, anzi gelido nella espressione degli affetti intimi, è per lo meno attenuata o meglio giustificata — moralmente, se non artisticamente — agli occhi di chi non ignori e rifletta che tale modalità si connette con la teorica del Manzoni, il quale voleva assolutamente scartare dal suo romanzo le espressioni e situazioni erotiche, convinto che di amore ce ne fosse anche troppo nel mondo della realtà.

Quanto poi all'altra accusa, cioè che tale carattere femmineo sia bensì evidente e naturale, ma anche piuttosto singolare e raro, poco tipico e rappresentativo di una condizione di persone, aggiungerò che essa non è grave se non in apparenza.

È forse detto, infatti, che il novelliere e il romanziere, il drammaturgo e il librettista debbano studiare e portare sempre sulla scena caratter generali, ciò è la sola *regola?*

Essi possono invece benissimo analizzare anche caratteri straordinarii ed infrequenti, l'*eccezione*.

Vero è che lo *snobismo* estetico e il *decadentismo* e la mania dell'imitazione straniera dei contemporanei nostri eccedette facilmente in questo, e si compiacque dipingerci quasi tutte creature morbose

Digitized by Google

ed anormali, quasi tutti squilibrati e degenerati. Ma l'errore dei più tra i mediocri avidi di gloriola (come i lettori sono avidi di *sensazioni rare*) non può nè deve certo gettare ombra sulla indiscutibile genialità serena di un colosso dell'arte, come è Alessandro Manzoni.

V.

Uno ed identico nelle varie odi, di metri e soggetti e tempi diversi, è il procedimento artistico manzoniano.

Ciascuno degli scrittori, grandi e piccini, ha veramente un suo modo proprio di concepire, di ideare, di ordinare e disporre le idee: ciò che è una forma del suo stile e della sua personalità, un contrassegno e un distintivo, una *maniera* speciale e individuale che lo caratterizza e scolpisce.

Ancora si può dire che ciò accada più spesso nei poeti che in altri artisti: ma in pochi, a giudizio mio, la cosa è tanto manifesta come nel Manzoni.

Pareva proprio che egli gettasse in uno stesso stampo i più dissimili materiali, o (per uscir di metafora) che trattasse con identici criterii estetici i più disparati componimenti: pareva che — per abito d'ordine — raccogliesse i particolari diversissimi in una medesima sintesi artistica e li facesse seguire l'uno all'altro con una regolarità piena di somiglianze, quasi automatica o meglio stereotipa.

Digitized by Google

Nè perciò egli cadeva nella monotonìa, o rivelava sùbito agli indotti i segreti (chiamiamoli così) del mestiere: una costante elevatezza di pensiero e di forma e — qua e là — sprazzi di genialità vera lo salvavano sempre da quei pericoli e da quelle accuse in cui era facile cadere.

L'affermazione mia avrebbe forse bisogno di essere documentata e provata vera con maggior numero di esempii e di considerazioni, e con meno rapidità e con più agio che a me ora non si consenta. Credo, tuttavia, che quel poco che io brevemente dirò sarà sufficiente a convalidare la mia tesi.

In effetto gli *Inni Sacri*, dal « Natale » alla « Pentecoste », palesano tutti uno schema unico o molto affine, la divisione in un ugual numero di parti intercalate da lunghe similitudini.

C'è in tutti una specie di proemio biblico-storico, per lo più verseggiato e presentato in forma interrogativa (Natale, Risurrezione, Pentecoste): poi la descrizione vivace del fenomeno religioso: e infine una chiusa patetica e perorativa e commossa, in cui la morale bellamente si sposa e originalmente (come già dissi altrove) con la religione.

Il pensiero cristiano (meglio che cattolico) entra per tutto, nell'opera poetica manzoniana: anche nel « Cinque Maggio » in morte di Napoleone Bonaparte, leggiamo una chiusa, superflua per molti, in cui la fede — *avvezza ai trionfi* — si esalta.

E, a proposito del « Cinque Maggio », quante somiglianze (e non di metro soltanto) col famoso

Digitized by Google

coro « La morte di Ermengarda »! Sono due canti di morte, dolcissimi, ottimistici: e i due protagonisti sono descritti nella loro felicità passata grandissima e nella loro non meno voraginosa prostrazione presente (l'antitesi è sempre piaciuta al Manzoni). Entrambi furono sovrani sulla terra e perciò sono assaliti dolorosamente dai ricordi: e l'enumerazione di queste memorie di *irrevocati dì* occupa nelle due liriche molte strofe. Entrambi alfine si acquietano, intravvedendo quasi all'orizzonte — nell'attimo estremo — un bagliore d'oriente sereno, nel pensiero confortatore di Dio, di quel Dio biblico insieme e manzoniano,

che atterra e suscita,
che affanna e che consola.

Ed è per altri rispetti notevole, se io non m'inganno, questo ravvicinamento — nel puro campo dell'arte e davanti la tragica solennità della morte — del guerriero fatale ed insensibile, e della gentile e debole donna.

Digitized by Google

Leconte De Lisle
e la sua teorica d'arte.

Digitized by Google

Digitized by Google

Leconte De Lisle
e la sua teorica d'arte

Leconte De Lisle è il più degno discepolo del titano Victor Hugo, e nel suo culto della forma non mai scompagnata dalla eletta sostanza (il verso di lui non *suona* soltanto, ma *crea*) sembra a me un grande e simpatico poeta.

E questa mia simpatia per lo sdegnoso *parnassiano* già ebbi occasione di manifestare altrove; poichè, tralasciando il breve accenno nella conferenza « L'arte e la sua funzione nella vita », discorsi più a lungo del De Lisle nel mio volume di saggi « Pei regni dell'arte », al quale il presente libro si riattacca e addentella come una vera naturale continuazione.

Ivi anzi, combattendo l'accusa a lui mossa di impassibilità, citavo due bellissime strofe dell'*Hypatie*

Digitized by Google

(pagina 41) e titoli e versi d'altre liriche dolorose (1).

E di naturali descrizioni, e di magici paesaggi — veramente sentiti e riprodotti in istrofe impeccabili, animatrici ed interpreti delle pianure e dei monti e della selvaggia fauna — citavo esempi numerosissimi (pagg. 23-26). Dimenticavo tuttavia (e me ne sovviene ora) certi versi maravigliosamente concisi e sentimentali sulle acque notturne:

les eaux vives . . . . . .
. . . . . .
éveillent des rumeurs subtiles et si douces
qu'elles semblent accroître et répandre la paix.

E alle belle liriche citate potrei aggiungerne adesso molte altre, per maggior testimonianza dell'attenta lettura e studio mio del poeta francese e dell'ammirazion mia per l'artista. Mi limiterò, non volendo esser troppo lungo in questa parte proemiale del mio lavoro, a ricordare le strofe superbamente scultorie del *Qaïn*, là dove il De Lisle

(1) Vedi il mio libro alle pagine 156-57. Del resto è notevole questo altro accenno triste e pessimistico alla felicità:

O rayon de soleil égaré dans nos nuits,
o Bonheur!

E altrove il De Lisle dice di sè medesimo:

..... désabusé des larmes et du rire,
altéré de l'oubli de ce monde agité.....

e dice insieme della sofferente umanità:

..... nous, nous, consumés d'une impossible envie,
en proie au mal de croire et d'aimer sans retour.

Digitized by Google

descrive la vigoria bruta e possente dell'uomo primitivo, e più s'indugia a pennelleggiare — con vera forza di poetici voli — le semi-selvagge gigantesse coeve dalle pupille di falco e dalle nuche marmoree:

Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine,
du fond des sombres bois et du désert sans fin,
plus massifs que le cèdre et plus hauts que le pin,
suants, échevelés, soufflant leur rude haleine
avec leur bouche épaisse et rouge, et pleins de faim.

C'est ainsi qu'ils rentraient, l'ours velu des cavernes
à l'épaule, ou le cerf, ou le lion sanglant;
et les femmes marchaient, géantes, d'un pas lent,
sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes,
graves et les bras nus et les mains sur les flancs.

Elles allaient, dardant leurs prunelles superbes,
les seins droits, le col haut, dans la sérénité
terrible de la force et de la liberté,
et posant tour à tour dans la ronce et les herbes
leurs pieds fermes et blancs avec tranquillité.

Le vent respectueux, parmi leurs tresses sombres,
sur leur nuque de marbre errait en frémissant,
tandis que les parois des rocs couleur de sang,
comme de grands miroirs suspendus dans les ombres,
de la pourpre du soir baignaient leur dos puissant.

A questo insuperabile quadro femminile non forse si ispirò il Carducci nostro, descrivendo (« A proposito del processo Fadda » in *Rime Nuove*) le matrone di Roma abbassanti dai gradi del circo il pollice nervoso ad assaporar l'*agonia de' cerulei Germani?*

Digitized by Google

Tutta poi la lirica alla luna, dal titolo « Parfum de Sélènè » (*Derniers poèmes*), ha poi nel suo classicheggiare e paganeggiare felicissimo, impregnato d'una delicata essenza di modernità, una squisita ed intima virtù suggestiva:

O Divine, salut! Viens à nous qui t'aimons!
Descends d'un pied léger par la pente des monts,
au fond des bois touffus pleins de soupirs magiques;
sur la source qui dort penche ton front charmant
et baigne son cristal du doux rayonnement
de tes beaux yeux mélancoliques.

Toi qui, silencieuse et voilée à demi,
surpris Endymion sur la mousse endormi,
et d'un baiser célest effleura ses paupières,
o blanche Sélènè, Reine des belles nuits,
l'essaim des songes d'or qui bercent nos ennuis
s'éveille à tes molles lumières.

Égaré dans l'espace orageux, le marin,
accoudé sur le bord des nefs au bec d'airain,
entend rugir les flots et gronder les nuées;
mais il se rit du vent et de l'abime amer,
quand tu laisses errer sur l'écumeuse mer
tes blondes tresses dénouées.

Immortelle, entends nous? Sur ce monde agité
épanche doucement ta tranquille clarté!
o perle de l'azur, inclinée à leur faite,
de tes voiles d'argent enveloppe les cieux,
et guéris nous, pour un instant délicieux,
des maux dont notre vie est faite!

Nel quale ultimo verso fa capolino il pessimismo, che pur c'è — più personale e men blando —

Digitized by Google

nelle due strofe della poesia dal titolo: « L'aigu bruissement ». Eccole:

Tout n'était que lumière, amour, joie, harmonie;
et moi, bien qu'ébloui de ce mond charmant,
j'avais au fond du cœur comme un gémissement,
un douloureux soupir, une plainte infinie,
très lointaine et très vague et triste amèrement.

C'est que devant ta grâce et ta beauté, Nature,
enfant qui n'avais rien souffert ni deviné,
je sentais croître en moi l'homme prédestiné:
et je pleurais, saisi de l'angoisse future,
epouvanté de vivre — hélas! — et d'être né.

La Natura idolatrata dal De Lisle, quella stessa Natura che pel Recanatese illustre è *matrigna,* è tuttavia pel Francese *impassibile* ai dolori umani. Onde il pessimismo del poeta in certe liriche sembra inguaribile e profondo, se non superiore, uguale certo a quello disperato del Leopardi (per esempio, in « Beati i morti! »):

Tais-toi. Le ciel est sourd et la terre te dédaigne.
À quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
et qui mord le couteau, de sa gueule qui saigne.

Laissant ce corps d'une heure errer à l'aventure,
par le torrent banal de la foule emporté,
que n'en détachais-tu l'âme en fleur, ô Nature,
pour l'absorber dans ton impassible beauté?

Nè meno sdegnosamente scettico, e sparso anzi d'una maggior desolazione senza conforto, è il so-

Digitized by Google

netto « À un poète mort » che si legge nei *Poèmes tragiques :*

Toi, dont les yeux erraient, altérés de lumière,
de la couleur divine au contour immortel
et de la chair vivante à la splendeur du ciel,
dors en paix dans la nuit qui scelle ta paupière.

Voir, entendre, sentir? Vent, fumée et poussière.
Aimer? La coupe d'or ne contient que du fiel.
Comme un Dieu plein d'ennui qui déserte l'autel,
rentre et disperse-toi dans l'immense matière.

Sur ton muet sépulcre et tes os consumés
qu'un autre verse ou non les pleurs accoutumés,
que ton siècle banal t'oublie ou te renomme;

moi, je t'envie, au fond du tombeau calme et noir,
d'être affranchi de vivre et de ne plus savoir
la honte de penser et l'horreur d'être un homme!

L'ultimo verso soprattutto è così tenebrosamente pessimista che potrà parere perfino ripugnante a più d'un lettore, e quasi mostruoso. Che se difatto c'è chi ha inorridito di esser uomo, chi è mai giunto a considerare come una vergogna il pensiero, attributo purissimo dell'uomo? Il Leopardi stesso si limitava a dirlo il suo *carnefice:* ma nell'intimo suo se ne compiaceva e gloriava, e lo riteneva conforto nobilissimo al tedio inevitabile dell'esistenza. Se dunque codesta del De Lisle non è *posa* (un po' di *posa* c'è quasi sempre, anche nei grandi uomini, di quando in quando), è l'espressione sporadica di un più nero e voraginoso sconforto, di una passeggera nausea d'ogni terreno oggetto : ond'è giusto scusarlo.

Digitized by Google

Del resto il vero animo nobile umanitario ed altruistico del poeta e la sua simpatica modernità di idee si rivela in due calde alate strofe sulla guerra:

O boucherie! O soif du meurtre! Acharnement
horrible! Odeur des morts qui suffoques et navres!
Soyez maudifs devant ces cent mille cadavres
et la stupide horreur de cet égorgement.

Mais, sous l'ardent soleil ou sur la plaine noire,
si, heurtant de leur cœur la gueule du canon,
ils sont mort, Liberté, ces braves, en ton nom,
béni soit le sang pur qui fume vers ta gloire!

Qui non lo stupido incenso al sangue pel sangue o alla forza per la forza, sia pure ch'ella opprima il Diritto; qui non il barbarico inno — che pure anche oggigiorno risuona sinistro alle orecchie nostre — alla guerra per la guerra. Qui anzi abbiamo la sete di sangue detestata come da tutte le pure anime, e certa guerra maledetta; e solo è glorificato (e perciò solo giustificato) il combattente per la patria e per la libertà.

Qui il poeta assurge, nella condanna come nella lode, ad una vera elevatezza ed importanza civile, e smentisce nel fatto (nè è questo il solo luogo) tutte le sue alquanto speciose teoriche d'arte; delle quali appunto noi intendiamo occuparci di proposito nel presente studio, e alle quali non sarà stato del tutto inutile questo proemio mandato innanzi col suo corredo di citazioni.

Digitized by Google

***

Il De Lisle, come tutte le vere anime canore, è quasi esclusivamente poeta; per siffatti artisti la prosa o è inferiore o è men naturale. Tuttavia egli ha, fra l'altro, due notevolissime prefazioni, la « Préface des *Poèmes antiques* » e la « Préface des *Poèmes et poésies* », ripubblicate poi insieme nel volume « Dernières poèmes » edito a Parigi dal Lemerre nel 1895.

Or appunto in queste due prefazioni il De Lisle, compiendosi, espone lucidamente e caldamente la sua nuova teorica d'arte, che in fondo è la teorica dei cosiddetti *Parnassiens* (1).

Egli dunque condanna i piccioletti rimatori di emozioni personali e anche quelli inneggianti a fatti e a lotte contemporanee; esalta invece, come supremo canone di poesia e ideal puro, la neutralità e l'impersonalità. E di *impersonalità* parla, non di *impassibilità*, conforme alcuno credette e confuse, ben sapendo che oggettivismo non importa difetto di sentimento e mancanza di commozione *sui generis;* certo almeno, lo ripeto, un impassibile egli non fu mai. Noi siamo, egli dice non senza orgoglio di moderno, una generazione sapiente; la poesia non è più ispiratrice di azioni eroiche, nè

(1) Io già riassunsi e condensai le idee della scuola e la sua fisionomia a pag. 9 del volume « Pei regni dell'arte ».

Digitized by Google

consacratrice degli avvenimenti straordinarî alla posterità. Che direbb'egli, se rivivesse, assistendo ai trionfi inaspettati — nella sua Francia — del *Cirano de Bérgerac* del Rostand, e vedendo nella nostra Italia accendersi febbri superbe e faville d entusiasmo (non io affermo perciò che saran durature, e che un po' di isterismo collettivo e di *snobismo* non c'entri) per la *Rapsodia garibaldina* del Marradi, e per la *Canzone di Garibaldi* e l'altra recente produzione epico-lirica d'annunziana e la ardentemente attesa *Canzone di Legnano* di Giosuè Carducci?

Ma procediamo, riserbando all'ultima parte dello studio le obbiezioni spontanee e irrompenti. La poesia odierna, pel De Lisle, non può neanche essere ricettacolo di vane querele, come fu spesso nel corso dei secoli; deve anch'essa ineluttabilmente entrare nella gran via intelligente e scientifica dell'epoca presente.

Il nostro secolo deve proporsi, e si propone in fatti, di ricercare e riunire i *titoli di famiglia* dell'intelligenza umana, deve ricostruire pensoso le età passate, dare una vita ideale a ciò che da molto tempo non è più. L'autolatria degli imitatori del Byron e dello Chateaubriand non può sussistere assolutamente ai dì nostri. La scienza oggi ha i còmpito di rinnovellare l'arte, la riflessione è in obbligo di sottentrare alla *rêverie*.

Perciò appunto egli ha studiato ed illustrato la Grecia e l'India, le ha fatte rivivere con amorosa

Digitized by Google

cura nella grandiosità simbolica dei loro miti. Sa di essere un solitario (poco andò in vero che *solitario* non potea più chiamarsi, anzi circondato da una corona di discepoli); ma crede anche fermamente che i primi canti della poesia umana siano i soli che meritino d'essere ascoltati da libere menti colte.

Egli per conto suo non invidia nè loda gli spiriti innamorati del presente e convinti delle magnificenze che ci riserba l'avvenire, i poeti cioè del vapore e delle macchine, del telegrafo e della elettricità. Le opere di costoro, anche se limate, gli pajono perifrasi didattiche che nulla hanno di comune con l'arte e che dimostrerebbero piuttosto (se qualcosa dimostrassero) la crescente inutilità dei poeti nelle società moderne. Mostruosa è per quel sognatore-artista l'alleanza della poesia e dell'industria, quella decantata alleanza in cui pur oggi si vuol vedere un segno indubbio di progresso; ed il De Lisle confessa candidamente il suo odio — inoffensivo però — per il tempo in cui vive e la preferenza manifesta da lui data alle età morte.

A questo punto anzi il poeta francese, con una minuta analisi dei capilavori d'ogni letteratura poetica moderna, cerca dimostrare (e crede in effetto d'esserci riuscito trionfalmente) come il mondo moderno non abbia prodotto nessuna figura ideale e tipica paragonabile alle sublimi creazioni dell'antico genio ellenico. La Grecia è per lui, nella sua

Digitized by Google

fervida immaginazione plastica, la eterna maestra alle genti; e le tien dietro l'India, valida e severa alleata, che cede solo alla Grecia. Ma tutto il resto? Per il De Lisle è sbiadita derivazione o inane sforzo e affermazione manchevole di originalità; è superficiale orma fuggevole.

Maria Vergine (anche questa bellissima figura di madre, che da tante tele sacre sorride, non si sottrae all'indagine critica dell'iconoclasta) è in fondo una esaltazione dell'eterno femminino; ma fa parte del dogma cristiano, e non è terrena. — La Beatrice dantesca è creatura nebulosa e fantastica, irreale e non vivente (e qui noto che sembrami troppo severo il giudizio della *Divina Commedia*, e ingiusto, e non esatto sempre; per esempio, non so come diavolo possa sostenersi che l'*uomo* sia *assente* dalla *Divina Commedia*). — I caratteri femminili dello Shakespeare non sono tipi nel senso antico e unicamente vero; molto superiori appajono bensì i caratteri virili tratteggiati dal tragico inglese, ma anch'essi — sembra al De Lisle — mal si possono chiamare tipici. E qui sta uno dei punti deboli della esemplificazione e argomentazione del poeta, poichè se Otello e Jago e Falstaff e Amleto e Syloch non sono tipici, si capisce bene in che cosa egli faccia consistere la tipicità. — Il Satana del *Paradiso perduto* del Milton non è più umano; e il Prometeo, che gli somiglia per molti rispetti, si può a ragione affermare che lo supera. — Quanto al Byron, egli riproduce sempre, in Manfredo,

Digitized by Google

Aroldo, Caino, Giaurro, la sua persona (si può giurare che lo stessissimo avrebbe detto del nostro Leopardi, se l'avesse meglio conosciuto e l'avesse voluto considerare tra le grandi voci liriche dell'umanità). — Nel Seicento francese (e qui è innegabile un po' di *campanilismo*) solo Alceste Tartufo e Arpagone si riattaccano più strettamente alla grande famiglia delle creazioni morali dell'antica Grecia, e ne hanno la generalità e la precisione e la..... immortalità.

Il *Faust* del Goethe, oh! il Faust è un poema pieno di oscurità e di astrazioni; è valso semplicemente a mostrare che il poema è ben morto. La quale affermazione, oramai trita, è (sia detto fra parentesi) più speciosa che vera; non è già esatto, a mio avviso, dire che sia morto e sepolto il poema, ma piuttosto quella certa forma di poema che tenne il campo in passato, ed un poeta di genio potrebbe ben risuscitarlo — e gli accenni e le promesse non mancano — in veste anche più moderna della byroniana.

Per il De Lisle inoltre l'idioma jonico ed il latino erano superiori ai moderni in ricchezza, chiarezza e precisione..... Erano *superiori?* Può essere, io mi contenterei di dire; ma non darei categorica sentenza affermativa, perchè il quesito parmi tutt'altro che semplice, e l'opinione dell'inferiorità di certi idiomi moderni rispetto agli antichi almeno *discutibile* parecchio.

Infine — ad uguaglianza di genialità — le opere

Digitized by Google

l'arte che si modellano sulle elleniche e piglian le mosse dalle tradizioni antiche, le opere letterarie che ci riportano ai tempi in cui l'uomo e la terra eran giovani e nel pieno fiorire di lor forza e bellezza, secondo il poeta, ispireranno sempre un interesse più profondo e durevole che non i *daghe-rotipi* de' costumi e dei fatti contemporanei, tanto men prestigiosi e nobili.

***

Tale, nelle sue linee principalissime, con la maggior chiarezza esposto il pensiero del De Lisle: che si può ben chiamare e definire una franca e coraggiosa difesa di teorie splendidamente provate da tutta quanta la produzione artistica genialissima del poeta francese, del *parnassiano* convinto. Il quale però sente la necessità sovente di venir meno al canone essenziale dell'impersonalità, in questo senso almeno che introduce la sua visione personale pessimistica in ogni concezione antica, e interpreta e foggia un pochino a modo suo le mitologie ed i personaggi mitologici.

Alle confutazioni parziali e frammentarie che già feci della sua teoria, esponendola, altre ne posso e voglio ora aggiungere non meno importanti e di natura più generica.

Si può senza difficoltà ammettere che troppe

Digitized by Google

fossero al tempo del poeta — pel *male del secolo* e l'influenza del romanticismo — le soggettive querele e le sterili imitazioni di morbidi maestri di sentimentalità, e il continuo sospirare, del quale disse il Petrarca medesimo che *nulla rileva.* Si può senza difficoltà ammettere che — dopo tanti sdilinquimenti e disperazioni, dopo tanta votaggine e tanta Arcadia nova ed anarchia letteraria — si sentisse il bisogno di un più serio e scientifico e positivo procedimento anche nella poesia.

Sta benissimo tutto ciò. Ma un difetto capitale è nella teoria del De Lisle; egli non tien conto abbastanza, anzi pare dimenticarsi affatto della libertà che a ciascuno deve concedersi di trattare qualsiasi argomento purchè rispetti le eterne regole della forma. A proposito della quale tuttavia e de' suoi rapporti con la sostanza dice ottimamente, a voler esser giusti, il De Lisle in un articolo o discorso sul Baudelaire, riprodotto nei *Dernièrs poèmes*: « ... Les idées, en etymologie exacte et en strict bon sens, ne peuvent être que des formes, et les formes sont l'unique manifestation de la pensée... ».

Neppure mostra il De Lisle di tener conto adeguato e sufficiente del fatto che non tutti i cervelli de' poeti nascono con una orientazione verso l'antico, e con le particolari simpatie del De Lisle verso le età primitive ed i loro miti, grandiosi, ma spesso troppo remoti dal comun modo di sentire. Credo anzi, per conto mio, che siffatte orientazioni spontanee di spiriti colti e di studiosi sian rarissime; e

Digitized by Google

nulla è più condannabile dell'artificio e della mancanza di sincerità, ed ogni artista deve esser lasciato libero di seguire il suo genio, anzichè sforzato a trattar temi che non si convengano al suo temperamento fisiologico e ideologico. C'è chi, ad esempio, è nato per la sottile psicologia e per ricercare in sè medesimo — considerandosi senz'ombra d'affettazione come un microcosmo — il multiforme giuoco de' sentimenti e degli affetti; e sono pur grandi lirici, e rappresentativi talvolta del malessere di un periodo storico di transizione, alcuni poeti eccessivamente soggettivi e personali che il De Lisle bistratta, come Catullo, il Petrarca, il Leopardi ed il Byron (veramente egli non parla male che di questo ultimo; ma il suo biasimo coinvolge necessariamente e colpisce anche gli altri che a lui somigliano).

Che se tutti avessero sempre poetato o poetassero scientificamente e impersonalmente, conforme vorrebbe il Francese, io dubito forte che il verseggiare si sarebbe ridotto o ridurrebbe ad una enorme monotonia. Da cui bisogna pur confessare che è già difficile guardarsi leggendo di seguito la sola grande opera del De Lisle, perchè quell'insistenza continua sugli stessi temi e motivi e personaggi tanto lontani ed alieni da noi, non ostante l'arte mirabile e la decorosa allettatrice veste formale, stanca, a lungo andare, lo spirito assetato di sana modernità.

Inoltre non è vero che l'età moderna non sia

Digitized by Google

artistica e poetica, o lo sia molto meno di tutte le antecedenti; basta invece che la mente sappia cogliere la poesia riposta e rilevare il lato estetico degli usi e costumi odierni men chiassosi, basta che la forma pura e magistrale del poeta, del pittore e dello scultore sappia rendere in modo poetico ed artistico il fantasma nuovo e creare la nuova maniera di bellezza. Io ricordo, a questo proposito, certi bellissimi articoli di Enrico Thovez sul *Corriere della Sera*, se non erro, del 1898, dove a ragione il critico difendeva dalle triste accuse di inestetico lo stesso abbigliamento maschile e femminile d'oggi giorno.

Noi siamo tutti più o meno misoneisti, e propensi a vedere il bello sol nel passato e nelle cose morte; noi siamo troppo facilmente vittime di illusioni e in balìa di preconcetti dannosi e tenaci.

Forse, anzi, non c'è di veramente duraturo nell'arte se non ciò che riproduce maestrevolmente nel marmo o sulla tela o fissa nel verso le caratteristiche di un'età ancor viva e le riassume e sintetizza; perciò Dante è di una grandezza senza esempio.

La nostra età poi, se in apparenza (badate, non dico nella sostanza) è meno poetica delle trascorse, su cui il tempo maliardo ha steso l'inevitabile azzurro velo del sogno — onde ci appajono come in vaporosa, sentimentale lontananza — è intimamente superiore ad esse, è più simpatica delle antiche; le quali furono bensì ricche di forza e di bellezza, ma

Digitized by Google

moralmente inferiori e meno civili, e non si possono certo in massima parte proporre come ideali modelli alla generazione nostra che soffre e che lotta, e guarda con altro occhio uomini e cose.

Nè è sostenibile e vero infine che le pitture di antiche età, per quanto gloriose e gagliarde e vaghe, inspirino in chi legge o vede un interesse più profondo e durevole che non la riproduzione dei diversi costumi e fatti contemporanei; nè che i sentimenti, gli affetti e le passioni moderne siano meno care al nostro spirito. Chi non sa che i libri più fortunati sul mercato librario e più sfogliati nelle biblioteche, dall'artigiano come dall'uomo colto, son quelli precisamente in cui è più acuto il senso e la visione del reale? Chi non sa che nelle esposizioni di belle arti i quadri e le statue più ammirate dalla folla riproducono appunto scene della vita che febbrilmente a noi da torno si vive? Nulla parmi, anzi, interessare di più ogni età che i suoi tipi, le sue credenze etiche e religiose, le sue geste senza sforzo percepite e — come sangue del proprio sangue — più intensamente amate, i suoi costumi presenti (in una parola) e la sua storia, sol che l'arte del poeta sappia infondere ai fantasmi la vita vera, l'anima vera delle creature non caduche.

Ecco, per me, il segreto.

E al postutto, concludendo, io preferisco alla prolissa teorica d'arte di Leconte De Lisle, quella contenuta nell'unico verso di un altro poeta francese:

Sur de pensées nouveaux faisons de vers antiques

Digitized by Google

e nei pochi dell'epistola di Ippolito Pindemonte in risposta ai mal compresi *Sepolcri* del Foscolo:

..... antica l'arte
onde vibri il tuo stral, ma non antico
sia l'oggetto in cui miri.....

Digitized by Google

“ Iside „ di G. Prati

Digitized by Google

Digitized by Google

" Iside „ di G. Prati

Ho davanti a me la terza edizione del volume « Iside » di Giovanni Prati (1), che da tempo son uso rileggere nei momenti d'ozio.

È, parmi, nel suo complesso, la più forte e duratura opera del fecondissimo poeta di Dasindo, la cui fama (scemata dopo i furori dell'*Edmenegarda*) è destinata per certi rispetti a grandeggiare nelle storie letterarie con gli anni.

Per quanto evidentemente le liriche del volume non appartengano tutte allo stesso periodo di tempo e alla stessa maniera, il libro si può ritenere opera pensata della maturità. Il poeta ha smesso quasi del tutto le romantiche fantasie bizzarre e talora macabre, di un sentimentalismo affettatuccio e convenzionale, in cui la sua Musa giovanile si sbiz-

(1) Roma, Forzani, 1880.

Digitized by Google

zarrì e si compiacque, e per cui palpitarono tanti cuori di fanciulle esaltate e di donne isteriche.

Non già che il romanticismo non sia più palese affatto: ma c'è senza dubbio meno spesso, e — quando c'è — è un romanticismo un po' mutato, con meno sdolcinatezze e meno *pose*. Il Prati della prima *maniera*, fra lampi di alta e schietta poesia sostanzialmente e formalmente perfetta, fra liriche brevi gentili e geniali, ha troppe fantasticaggini diluite in romanze e ballate, troppa morbidezza e fluidità elegiaca, troppa facilità di vena e abbondanza di metri nel cantare d'amore e di politica, perchè molto resti di lui. Buona parte di quella produzione lirica è fatalmente destinata a cadere, dopo gli entusiasmi dell'età in cui nacque, col mutare degli ideali e delle coscienze.

Alla generazione che lo seguì, nata dopo il '70, più fredda e positiva, e molto meno sentimentale e romantica, non potevano, nè dovevano piacere le vaporosità e le nebulosità del poeta dei salotti, per cui la fibra dell'uomo s'infemminisce e si prostra in malati languori, e la donna è campata nelle nuvole e circondata da un'ammirazione idolatra. E pure fra quella fioritura copiosissima della giovinezza e della virilità del Prati c'era qualche sonetto poderoso e qualche ballata leggiadra ed elegante, e nell'*Armando* (1868) il mirabile «Canto d'Igea», la cui perfezione non fu superata dall'autore nè è facilmente superabile. Otto anni più tardi (1876) usciva «Psiche», una collana di oltre

Digitized by Google

cinquecento sonetti, dei quali parecchi impareggiabili. È una raccolta che si potrebbe paragonare all'altra men copiosa di Giuseppe Revere, *Osiride*, pubblicata tre anni più tardi e forse ispirata da quella del Prati. *Psiche* ed *Iside* sono le opere della maturità di quell'ingegno alato, che dal romanticismo più schietto a mano a mano si converte (per influenza virgiliana) al classicismo più puro. *Iside* è nel suo complesso un libro classico; ma come il suo maggior difetto è forse il troppo dissimile merito artistico delle varie liriche riunite, così non è riuscito un tutto organico con uguaglianza di aspirazione e d'intonazione. Se nel 1884 la morte non troncava quella vita di poeta, di poeta vero e nato come pochi lo furono, Giovanni Prati avrebbe forse ancora composto il suo più perfetto libro, di sana derivazione classica, senza ibridi connubî nordici e tentennamenti romantici. Giovanni Prati è, in fondo, poeta sincero; sincero nella sua sentimentalità rispecchiante gli idealismi e gli isterismi della giovinezza, sincero nel pessimismo byroniano che era un po' di tutti i giovani del suo tempo, sincero infine nella sua stessa produzione politica e nell'esaltamento della Casa di Savoia; sebbene (egli che nella modesta sua vita non ha cercato nè goduto favori, ed era intimamente persuaso di quella grandezza che esaltava) come per dileggio sia stato chiamato dagli intransigenti della democrazia male intesa poeta *cesareo*.

È un antico mio desiderio costante quello di

Digitized by Google

parlare di lui, e con reverenza m'accingo ora a farlo in questo studio. Giovanni Prati fu tra i poeti più cari alla mia gioventù sognatrice, che del romanticismo morente sentì gli ultimi impeti: mi consolò nelle malinconie, mi educò alla signorile idealità e al disprezzo di quanto è basso e codardo, mi accese di febbrile amore per l'arte e mi spronò a superare con lo studio indefesso le difficoltà anche *tecniche* della poesia.

I suoi versi caldi e vibranti furono i compagni della mia solitudine, e sulle sue commosse pagine io sparsi le mie lacrime più sante e profonde: l'amai e lo venerai come maestro. Lo amava anche mio padre, che lo conobbe di veduta a Torino, e me lo dipingeva pensoso sotto i portici di Piazza Castello e di via Po a Torino, con la lunga zazzera e la faccia ispirata, seguente tra i nugoli di fumo l'idea fuggitiva o conversante a un tavolo da caffè fra un crocchio di letterati e d'artisti.

Molte sue liriche io aveva studiato a memoria, e molte ne declamavo commovendomi sino al pianto; e mi rammento il dolor vero che provai quando seppi la notizia della sua morte, e l'entusiasmo con che tenni dietro (giovinetto imberbe) alla sua bara — per le affollate vie — sino al camposanto, quando la salma del poe a illustre da Roma fu trasportata a Torino.

Passarono gli anni, ed io mi occupai e mi interessai del verismo e del naturalismo, che disprezzavo prima: sbollirono molti di quegli ardori, ma

Digitized by Google

l'amico della mia giovinezza non fu dimenticato. Non parrà quindi strano se (fatto più maturo a comprenderlo e a giudicarlo) mi dispongo oggi a parlare del migliore suo volume.

***

La parte più bella e notevole di « Iside » è la classica, quella che sente lo studio e l'imitazione di Virgilio e di Orazio (1). Ma ho detto più sopra che alcuni canti si riattaccano al romanticismo: e voglio prima accennare a quei canti. Ci sono, per esempio, parecchie ballate: S. Giacomo di Compostella, Pachita, Il Mandorlo, Mab, Famiglia veneziana, Il Cid, Antonello da Messina. Sono sparse senz'ordine tra le altre poesie e non mancano di pregi. Degna di nota è quella del Cid, ed altamente nobile e poetica l'idea del *Campeador* che si alza dal suo letto di morte, per l'ignavia degli altri guerrieri, a vendicare contro un vile l'oltraggio fatto ad una dama.

Ma è senza paragone la più bella fra le ballate del volume quella che s'intitola *Mab*: qui anche la forma ha un certo sapore classico e il metro un'elegante sostenutezza.

---

(1) Indizio della classicità di *Iside* è anche la bizzarria del poeta di anteporre versi latini suoi (e talora di sapore virgiliano) come epigrafe a quasi tutte le sue liriche.

Digitized by Google

Chi è Mab? Essa è, dice il Prati,

. . . . . la piccola reina
de le Fate, in veste azzurra,
che ha per cocchio un guscio d'ebano
e due corvi per destrier.

All'ombra d'un mandorlo, presso una fonte cristallina e susurrante, ella siede cantando. Non so quando nacqui, Ella dice, ed espone in alcune strofe le memorie della sua lunga vita. La prima di queste è stupenda:

Mi rammento dell'Asia, e vidi i sassi
di Ninive e di Menfi, e udii nitrir
il cavallo di Ciro, e a tardi passi
mirai per le stellate arabe lande
l'aspro cammello e il grande
dromedario le armate orde seguir.

Vide la Grecia e Roma, ed Odoacre e le invasioni barbariche e la rovina della città eterna, e le Crociate: questo vide ed altro vedrà, giovane eternamente, ed ha la compagnia di un bianco silfo, e sa che un giorno diventerà stella più lucente di tutte le stelle. Canta e vola la piccola Mab nel suo guscio d'ebano col silfo ed i corvi; e mentre ella passa

spuntan fiori in ogni ajuola,
le falene e gli augelletti
son ridesti, e sotto l'eriche
par che canti ogni ruscel.

Due altri componimenti di questo volume, il *Grillo* ed il *Riccio*, son chiamati *monologhi*. Lo è veramente anche la « Rondine », e mi pajono molto

Digitized by Google

graziosi nella loro ingenuità quasi fanciullesca, e degni di ornare le antologie pei ragazzi.

Comincia il grillo:

Son piccin, cornuto e bruno,
me ne sto fra l'erbe e i fior:
sotto un giunco o sotto un pruno
la mia casa è da signor.

E finisce il riccio:

i pungigli e la mia siepe
chiedo al cielo, e non di più.

E il metro facile e brioso è molto adatto alla natura dei brevi componimenti.

Ancora compose il Prati un « Canto de' bambini » ad A. Manzoni, in metro e con reminiscenze manzoniane. E all'immortale autore dei *Promessi Sposi* dedicò un'ode satirica, che non è fra le più incensurabili cose del volume, ma sente del Giusti, come l'altra burlesca « Al mio calzolaio Maestrone ». Senonchè quest'ultima è molto più bella e perfetta, nel suo genere, per forma: si vede il classico, padrone della lingua e conoscitore delle eleganze, che si prova nello stile giocoso senza credere per questo di dover rinunziare alle sue doti d'artista. Ecco l'ultima strofa, in cui s'intrude anche il concetto filosofico che domina tutto il volume:

Di sette omai calende
oggi suonata è l'ora,
e fan servigio ancora
le scarpe tue stupende.

Digitized by Google

Grazie, maestro! Un'orrida
scogliera è il calle umano,
e scarpe da Titano
tu fabbricasti a me (1).

L'idealismo e la sentimentalità romantica fanno capolino, come dissi, in parecchie poesie del volume: *Ideale, Abbandono, Ultimo sogno,* e sparsamente qua e là in altre. *Ideale* specialmente ed *Ultimo sogno* son liriche ricche di pregi, e per il calore e per la varietà come per il metro atte alla declamazione. C'è dell'esagerazione romantica; e pur l'impeto che le avviva, il soffio di lirismo che le pervade e sostiene sembra schietto, e l'intonazione è certo simpatica, anche per la forma non mai trascurata.

Ideale ha la data di *Viareggio*, 1870: ed è uno slancio affettuoso e tenerissimo del poeta, di cui il cuore (mi sovvien del Parini e dell'ode « Il Pericolo » per Cecilia Tron) ancora a cinquantacinque anni bolle, e che (son sue parole) non si vergogna, coi crin già bianchi, d'innamorarsi.

C'è nei teneri versi carezzevoli tutto l'impeto maraviglioso d'una bollente giovinezza:

China il soave capo tuo biondo,
angiolo stanco, sopra il mio seno!

---

(1) È notevole nel poeta gemebondo e romantico questa tendenza parallela all'umorismo.

Sono assai ben fatti, e spesso e anche lungamente caudati, i sonetti arguti e satirici che Carlo Torta pubblicò (*Rivista d'Italia*, giugno 1901) col titolo « Alcuni sonetti politici inediti di G. Prati » mordenti in genere il barone Ricasoli.

Digitized by Google

ed il malinconico presentimento della fine è consolato da una dolce segreta speranza:

Ma io credo e spero che, chiuse l'ossa
in pochi palmi d'ajuola verde,
tu qualche giglio su la mia fossa
darai piangendo . . . . .

L'ultimo sogno è ispirato (o almeno lo reca in epigrafe) da un verso suggestivo di Lope de Vega: « Il letto del sepolcro è pieno di luminose visioni ». Il poeta, già vecchio, pensa all'inesorabile cammino del tempo, e si accomiata dalla vita:

Addio, di gloria stupendo nome!
Addio, soave spettro d'amor!
Sento che casca da le mie chiome
l'ultimo lauro, l'ultimo fior!

Ma egli vuole addormentarsi per sempre vicino alla donna che amò, sentirsi innondato il viso dalle sue chiome, sognare nelle sue braccia le balze ed i soli nativi, le feste e le primavere del suo villaggio. Così la fossa gli sembrerà letto di fiori.

E incoraggia a scendere con lui nel sepolcro la bella amica tremante e febbricitante. E una macabra visione, reminiscenza di giovanile romanticismo, incomincia. Il poeta morto sente cantare i salmi funerei e filtrare per l'ossa le gocce dell'acqua santa. Ma raggia la vaghissima faccia della donna, e dai capelli di lei spira un profumo celeste, misto a un effluvio di rose; ed il poeta esclama:

Dea circondata di tristi larve,
no, l'amorosa morte non è:
sentire il cielo mai non mi parve
come in quest'ora vicino a te.

Digitized by Google

Scarseggia, relativamente, nel volume, la nota patriottica: pur c'è un sonetto ottimistico e dinastico « Roma », e un fervido canto intitolato « Patria » in favore del suo verde irredento Tirolo.

Dice qui il poeta alla rondinella che appende il nido ai suoi frassini nativi:

> Per me ad Asburgo, per me a Savoja
> chiedi una patria prima che io muoja.
> Morire io possa libero e grato
> pe' verdi boschi dove son nato!

Patriottico e dinastico è anche il *Præludium*, dove trema nei belli endecasillabi l'amarezza della vecchiaja del poeta, passata lungi dalla casa paterna, nel frastuono della convulsa vita romana, solo allegrata dai fiori dell'arte.

La lirica, *I miei versi*, accenna leggiadramente alla varietà delle sue ispirazioni poetiche: e le poche strofe dal titolo « Vezzo » dipingono la sua solitaria ed obliosa fatica delle rime. Intorno ai suoi versi è pure la lirica « Numeri » al matematico Brioschi, lirica scintillante d'arguzia, in cui il poeta distingue la sua alata fatica da quella più positiva dell'amico.

Forte ed originale è il sonetto *Sol questa*, pur esso intorno all'arte sua di poeta. Il senso del titolo enigmatico è chiarito dall'ultima terzina bella e sobria:

> Ed è sol questa la mia magic'arte,
> in cose degne tramutar le vili,
> e, se piace agli Dei, vivere in carte.

Digitized by Google

Al suo amore inalterabile e spassionato della poesia (e non era menzogna nè *posa*) allude anche il sonetto un po' artificioso « Farfalletta ». In un altro sonetto « Firenze » il poeta, lungi dall'Atene toscana, esalta quella terra privilegiata e quella stirpe cortese, e termina con un verso:

Che amara luce ha il ben quando si perde!

il quale mi ricorda altri versi danteschi ben noti, nel canto V dell'Inferno:

. . . . . Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria . . . . .

Gioco è un sonetto mediocre, il quale però testimonia dello spirito d'osservazione del poeta. Egli ci ritrae qui un'umile scena del trivio: sotto il suo balcone alcuni monellucci romani giocano a pila e croce e si scagliano le più atroci bestemmie ed ingiurie: onde il poeta pensa fra non molti anni quei disgraziati in carcere e la disperazione della madre. È il terribile problema sociale che tormenta gli educatori e i filantropi allo spettacolo dei negletti figli della plebe crescenti fra la corruzione e la delinquenza degli angiporti.

Il sonetto « Filosofia della Storia » dimostra l'amaro scetticismo infiltratosi con gli anni nell'animo del poeta, il quale vede il mondo e le cose con altri occhi da quelli di un giorno. Egli è divenuto scettico, è vero, ed anche pessimista; ma non impreca e non maledice mai; più spesso tenta di velare e temperare il suo scetticismo con l'amabile

Digitized by Google

giocondità oraziana. Lo vedremo in alcuna fra le liriche più belle del volume, dove lo spirito immortale del Venosino frena gli sdegni e allegra le malinconie del romantico fatto oramai classico. Eccolo, perfettamente ritratto con psicologica esattezza, nelle strofe dal titolo « Danza ». In alto, sui viali del Pincio (oh come dolci nella mia memoria!), nell'ora blanda del crepuscolo, egli siede fumando: e mentre si diradano i passeggieri egli segue la danza degli spiriti effimeri su fra le piccole nubi che salgono dal sigaro: la segue, finchè il sigaro si spegne, segnandogli l'abito di un leggero pulviscolo bianco.

Allora egli canta, poeta-nato, sincera voce canora, e si augura di credere alla splendida fantasmagoria del passato, alle divinità defunte, ai mondi arcani sognati nella giovinezza. E mostra di crederci in fatto, o di compiacersi in quei soggetti d'antica poesia: e, divenuto leopardiamente classico, rivivono nei suoi versi le favole pagane e l'immortale Tartaro e il giocondo Olimpo e gli Elisi.

Così vive di fantasmi, e canta, canta sempre, perchè un'oscura potenza lo invita:

> . . . . . la bianca luna,
> che sovra il Pincio splende,
> un non so che m'accende
> di strano al core: e canto.

Così dice di sè nella bizzarra poesia « Chi sono e chi non sono », pagina psicologica e autobiografica in istile burlesco, ricco dell'elegante lepore e del-

Digitized by Google

l'aurea sobrietà oraziana. Egli è poeta e non vuole esser altro, e abbozza un risolino anzichenò beffardo alle nullità altolocate. Poco bazzica in chiesa coi preti, e molto studia, senza curarsi di Crusca e di Lincei, e paga i panni, il cibo e la pigione, solo dolendosi che ogni giorno gli crescano sui capelli le brine e nell'inverno del cuore gli manchi il sole. Quanta differenza dalla primitiva giovanile concezione pratiana del poeta, essere romantico e quasi superuomo perduto nelle nuvole!

Ora egli è più schiettamente pensoso e triste, molto più triste dell'uccellino primaverile che trilla e picchia alla sua finestra (*Augelletto*):

> Tristo è a noi l'andar de gli anni
> misurati ad un quadrante:
> la tua vita è un breve istante,
> tutta canti e tutta vol.

Pure v'è qualche affinità (oh come vera!) tra lui e l'ospite alato, e il poeta finisce, temperando la disperazione leopardiana:

> Canto anch'io, bell'uccelletto,
> ed anch'io non ho di più.

Non ha di più: ma per lui è tutto questa libertà di colorire i fantasmi della immaginazione potente, di sognare e di cantare.

Non ha di più: ma egli sarà felice tra il chiasso illeggiadro ed il tempo inutile, poichè potrà vivere tra le sue fole e lo seconderà la fantasia. È il contenuto di uno splendido sonetto « Paese arcano »,

Digitized by Google

splendido di significato sostanziale e di forma esteriore, il quale termina così:

. . . . Pur che a me rimanga
questo paese de la mente arcano

in ch'io sorrida co' miei sogni o pianga,
d'un'alta securtà mi riconsolo,
che a vivere e a morir basto a me solo.

Le poesie che ho lasciate indietro per ultime son forse le più belle e perfette, od almeno le più caratteristiche ed originali. E sono pure, in genere, quelle in cui più manifesta appare l'influenza classica, virgiliana ed oraziana.

Non tutta classica e classicheggiante però è la serie di quelle dirette a una misteriosa figura femminile, che il poeta chiama *Azzarelina*: figura bellissima di sacerdotessa e di veggente, fanciulla strana, nata nell'India e venuta in Italia a cantare gli oroscopi: figura misteriosa, danzante sui fiori, dal sorriso paradisiaco. Il poeta si rivolge a lei, come a donna viva e vera, con impeti di desiderio passionale (*Azzarelina*):

Gli occhi sereni
donami e vieni:
vieni a spirarmi
l'aura de' carmi:
guardami e taci,
dàmmi i tuoi baci:
prendi il mio spirito,
dammi il tuo cor!

Digitized by Google

E nel riso dell'alba e negli orrori della notte egli sente l'anima di lei, sente la testa di lei che dorme angelica sopra il suo cuore (*Quando...*).

A lei ancora si rivolge nella delicata lirica « Voci » col ritornello grazioso:

N'è vero, Azzarelina?

e, dopo averle susurrato il segreto de' suoi pensieri, le veste a fiordalisi i ricci bruni e in un romito recesso, su morbida cortina, gli è dolce sognare con lei. Quest'ode ha una strofa mirabile per forma e concetto, che non so frenarmi dal riferire:

Dunque sogniam. Crudeli
son gli uomini e le sorti:
son solamente i morti
benevoli e fedeli:
e, dopo lor, la maga
natura che incammina
quest'errabonda e vaga
nostra barchetta ai porti.
N'è vero, Azzarelina?

Graziosa è anche un'altra poesia di questo genere, con un ritornello simile. È intitolata: « Sei tu? » e finisce:

Io non so dir che sia:
ma sento ovunque un alito
che adora e che desia.
Sei tu, sei tu che brami?
Sei tu, sei tu che m'ami,
Azzarelina mia?

Appartiene a quella serie romantica, ma d'un ro-

Digitized by Google

manticismo delicato e nuovo, anche la lirica dal titolo « Foresta ». Egli la descrive soggettivamente:

Se tu intendi l'udito,
mia dolce Azzarelina,
ti fere un mormorio
sottil, vago, infinito:
non altro. È la divina
Iside che s'asconde
sotto i muschi e le fronde?

Indi il poeta si rivolge alla sua Fata, e la invita all'ebbrezza dell'amore:

Azzarelina, oh! bada
che alata è la terrena
letizia. A me catena
fa di tue braccia: è limpido
il ciel: nella rugiada
spira l'ambrosia: son fioriti i dumi.
Questa è l'ora de' Numi!

E si dipinge stretto a Lei, che gli cinge il collo con le braccia, pari a fiorenti rami di mandorlo. La luna le batte sulle nere trecce superbe, sul volto senza riso nè voce.

Ed il poeta invoca per sè e per Lei la morte; poichè è triste svegliarsi dopo un sogno d'amore. Il pessimismo è qui più evidente che altrove; una sentenza, dal Prati espressa, in versi meravigliosi:

L'anima nostra è viva,
poscia che amò, per una cosa sola,
alta, gentil: morire

me ne ricorda un'altra del Leopardi:

Digitized by Google

Quando novellamente
nasce nel cor profondo
un amoroso affetto,
languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente.

Ma la più perfetta di tutte le liriche di questa serie è quella intitolata « Incantesimo », che tanto già piacque anche al Carducci. È veramente, come il *Canto d'Igea*, un capolavoro: in essa l'elemento romantico si fonde squisitamente col classico, e la forma, cioè la veste esteriore, è impeccabile: è un giojello, un portento.

La maga Azzarelina tocca il poeta sull'occipite e lo converte in un essere microscopico, tale che potrebbe nuotare per l'aria su diafane ali di scarabei. Ed egli è lieto di essere così nuovo altrui e strano a sè stesso, pari ai fili d'erba ed alle minuscole formiche. Ma la forma è così squisita e pura che buona parte dell'incanto sfuma a riassumere così in prosa la poesia: per non guastarla ci bisogna nel silenzio della cameretta leggerla e rileggerla e sentirla. Il poeta così trasformato per virtù d'incanto, è tanto più perfetto, quanto più piccolo, e più gode e s'innebria della natura, e sa descrivere le meraviglie dei suoni, dei colori e delle forme intorno a lui. Egli non ha più i dolori degli uomini, e ringrazia la fata della trasformazione e le offre il suo ingegno morente in pegno di un suo bacio e dell'oblìo del mondo rissoso (1).

(1) Tutta l'ode non può sfuggire ad un'interpretazione pessimistica: l'uomo è in molte cose inferiore, e certo più

Digitized by Google

Tutta l'ultima parte, orazianamente filosofica, è unos quarcio di robusta e simpaticissima poesia. Dalla fatale brevità della vita e dalla inanità dei conati e delle aspirazioni umane sorge e grandeggia l'inesausto bisogno di amare:

Ascolta, Azzarelina:
la scienza è dolore,
la speranza è ruina:
la gloria è roseo nugolo,
la bellezza è divina — ombra d'un fiore (1).

Così la vita è un forte
licor ch'ebri ci rende,
un sonno alto è la morte:
è il mondo un gran fantasima
che danza con la sorte — e il fine attende.

Vieni ed amiam. L'aurora
non spunta ancor: gli steli
ancor son curvi: ancora
il focherel di Venere
malinconico infiora — i glauchi cieli.

Vieni, ed amiam. Chi vive
naturalmente guada
a le tenarie rive:
ma chi è prigion nel circolo
che la tua man descrive — a ciò non bada (2).

---

infelice del più minuscolo essere vivente, il quale tra l'erbe percepisce più lucide le immagini e netti i suoni, ma anche non è soggetto alla maldicenza degli invidiosi (iniqua volpe) e alla ferocia dei violenti (truculento màrtore). È, come si vede, un pessimismo temperato e sano.

(1) Confr. CARDUCCI (ode alla *Chiesa di Polenta*):
Ombra d'un fiore è la Beltà . . . . .

(2) Una bella analisi estetica di questa lirica e in genere buone osservazioni sul Prati e sulla sua opera si leggono in un discorso di Luisa Anzoletti, di cui la *Roma letteraria* (25 gennaio 1901) pubblicò un brano: « Per un dimenticato ».

Digitized by Google

Una serie di poesie del volume è classica d'argomento e di forma, o classicheggiante.

Tale *Manlius*, *Brindisi greco*, *Bacio di Giove*, *Antimaco*, *I profughi dell'Olimpo*, *Galatea*, *Inide ed il Satiro*, *Aspasia*, *Morte di Saffo*, *Banchetto Empireo*, che è un sogno umoristico, *Nessuno*, *Frammento di Ellade*, che rinarra in fine con molta eleganza e profondità umana di pensieri i casi della misera Saffo. Alcuni versi bellissimi in questo canto:

> Sul vecchio mondo la faccenda nova
> sorge arrogante, e il suo gran dì non spreca
> dietro ai fantasmi.

ricordano a me certi altri del Fogazzaro in « Valsolda »:

> . . . . . Il vecchio mondo
> va come ieri . . . . . .

La poesia dal titolo « Horatius », in cui il grande artista è introdotto ad esaltare l'*aurea mediocrità* e il fuggir della vita umana e l'oblìo delle pene nei banchetti e negli amori, è notevole per una ardita frase: *arata l'onda*; di cui si risovvenne il Carducci in un luogo d'un'ode abbastanza recente e troppo nota:

> Arava ei l'onda sicula.

Anche si possono chiamare classicheggianti il bel *Frammento* che incomincia:

> Scherzar troppo con te parmi periglio,
> beata Fantasia!

e le due odi di sapore oraziano: *Inverno* e *Lidia*.

Digitized by Google

Nella quale ultima ci sono alcune strofe sentite e geniali, piene di un profondo scetticismo moderno:

E la famiglia umana
ne la saturnia festa
è un grande addio di maschere
che non si trovan più (1).
. . . . . .
Forse uno scherno amaro
è l'infantil vagito:
forse una celia olimpica
è l'ora del morir.

Così pure il *Canto della Parca* è bello di filosofici pensieri. Dice al mortale la Dea:

Però con moto costante fido
gira la spola da ritta a manca,
nè il mutar cielo nè il mutar lido
muta una trama del tuo destin.

Con una veste bruna ed una bianca
se stai, rimango, se vai, ti seguo;
e quando penso ch'io mi dileguo,
conto ogni miglio del tuo cammin.

Più chiara appare la nuova filosofia che il Prati desunse dal classicismo pagano in alcuni componimenti in isciolti, che tengono assai delle satire ed

(1) Questi versi mi ricordano altri del poeta piemontese A. Brofferio, recentemente commemorato:

Cousta vita falabràca
l'è na farsa da arlechin:
l'ünivers l'è na baràca,
e noui souma i büratin.

Più trivialmente espresso in dialetto, è un concetto certo molto simile.

Digitized by Google

epistole d'Orazio. In essi campeggia il buon senso dell'uomo che ha molto vissuto ed osservato, e giudica con indulgenza i difetti e le colpe e con un certo risolino beffardo la vita. A uno spirito sano ed equilibrato che discenda l'arco degli anni, dopo aver sofferto e veduto soffrire, forse il mondo non può apparire diversamente da quello che appare qui nella maturità a Giovanni Prati. Appartengono a questa categoria di componimenti serii e pensati, in apparenza freddi, ma sparsi di fine arguzia e di umoristiche osservazioni, dalla forma concisa ed incalzante, sobria e magistrale, ultima evoluzione dell'anima e della mente del poeta, ricchi di scetticismo amaro e pur simpatico, *Morbi, Tempo* in cui il poeta è chiamato un po' enigmaticamente

pallido scarabeo della tristezza,

Frammento oscuro, in cui la nota pessimistica sembra a dirittura quasi leopardiana e geme il verso molto significativo:

. . . . . il riso di ciascun riso è d'infermo.

Misura, che è sermone bellissimo in cui s'intercala una bellissima favola, appartiene anche a questa categoria di componimenti.

E finisce con quest'arguzia:

. . . . . ognun si crede il giusto
misurator. Di certo una misura
ottima c'è: ma, da nessun veduta,
dorme in silenzio sui ginocchi a Giove.

Di ugual natura, ed ugualmente notevoli, sono

Digitized by Google

gli endecasillabi dal titolo *Moniti* (forse a bella posta, per un suo criterio artistico, il Prati ha sparso qua e là pel volume questi componimenti affini). Qui c'è veramente una mirabile brevità concettosa, e assai di virgiliano. Bastino questi versi:

> Hai novali del tuo? Semina e mieti
> quando la gru, che naviga per l'alto,
> col suo fil te ne avverte, o la cicala
> che con la pancia in su dentro i maggesi
> canta a la luna.

Non mai, come nel Prati degli anni maturi e del volume *Iside*, fu più armonico e felice l'innesto del classicismo sul tronco del romanticismo. Ciò è dimostrato, oltrechè da queste che ricordai finora, da altre poche ma bellissime liriche, con l'esame delle quali si chiuderà il mio studio modesto.

Sono esse *Lacrymæ rerum*, *Ramoscello*, *Primavera*, *Tedio*, *Serenità*: varie di soggetto, ma poco per forma lontane dalla perfezione dell'*Incantesimo*, che resta tuttavia la migliore del volume. *Lacrymæ rerum* è una bellissima dimostrazione, in isciolti, del noto verso virgiliano. Ecco un bel passo, fra i molti che si potrebbero citare:

> . . . . . Ma perpetuo il falco
> garrisce al monte, ma s'abbraccia il sole
> col perpetuo Nettuno e col deserto,
> mentre l'ora de l'uom va più veloce
> che non la ruota de la sua fortuna,
> senza ritorni . . . . .

Digitized by Google

Ed ecco la fine:

. . . . . ed ospite pensoso
odo da le disfatte are il lamento
dei numi d'Asia, e porto, a quando a quando,
sul Gianicolo sacro o l'Aventino
l'alte malinconie del dì che fugge.

Ramoscello è una delicata poesia ad un mandorlo, in cui il poeta con volo pindarico sogna e si domanda se morrà sulla tolda d'una nave o in fondo al mare. E alle onde del mare, piene di eterne visioni per chi dorme eterno in esse, il poeta inneggia con una strofe meravigliosa:

Grato a le Dee, dal povero
sepolcro, a quando a quando
mi leverò, l'erratico
Poseïdòn guardando;
e mi parrà la vita
sentir ne la sonante onda infinita.

In *Primavera* noi troviamo descritte magistralmente tutte le stagioni. Ecco l'estate:

Sotto i cocenti lampi
di Febo s'affatica
il falciator pe' campi:
di plaustri le callaje
stridono: e, misurato alle promesse,
ne' portici e per l'aje
splende l'or della messe.

Anche più bella e veramente, parmi, insuperabile è la descrizione dell'inverno:

Digitized by Google

. . . . . s'accampa
di fuor la buffa: e nelle interne soglie,
mentre luce la vampa
sui vasti focolari,
novellando si va di cose arcane.
Ha già varcato i mari
la rondinella: senza sol rimane
il pecchietto a le siepi, e senza grido
la cingallegra al nido.
Con suo mùgolo roco
s'aggomitola al foco
il can su l'ora bruna,
o all'uscio, per entrar, raspa e si lagna.
Fiori di gel sui vetri
ricama il verno: e gli alberi e la luna
pajono bianchi spettri
per l'immensa campagna.

Tedio è una breve lirica originalissima, in cui il poeta contrappone alla immaginosa ed operosa, per quanto inconscia, fanciullezza la tarda e pigra età, senza romanzi e fantasie. Un tempo, egli dice, io mi agitava e veramente viveva: oggi per contro

alzo sbadato il mento
a veder se fa vento,
se fa sole o se piove.

Serenità è una splendida lirica all'amico Melegari, e nel metro e nella compostezza rassomiglia un poco al *Canto d'Igea*. È però assai più pessimistica, a giudicare da certi versi:

Sereno è il mar profondo,
serena è la natura:
e più del nostro mondo
è serena, cred'io, la sepoltura.

Digitized by Google

Il poeta pensa alla sua vecchiezza stanca e travagliata, e l'ode si chiude con una perfettissima strofa, amaramente suggestiva:

Me incalza la bufera
s'io vado o s'io rimango,
polve mi lorda e fango
da mattutino a sera:
felice se talvolta
un' ajuoletta apparmi,
su cui sdrajar la molta
dolorosa stanchezza e addormentarmi!

***

Tale la lirica d'*Iside*, che riflette l'ultima evoluzione dell'ingegno poetico di Giovanni Prati. Nè credo di avere a torto insistito qua e là sopra quella che davvero parmi la principale caratteristica del volume e della evoluzione insieme dell'ingegno del poeta: cioè sull'estremo suo felice contemperamento del romanticismo col classicismo. Classico del tutto il Prati non fu mai: nè poteva diventarlo, avendo il romanticismo nell'anima e nel sangue. Qualcuno anzi mi osserverà che egli rimase sempre romantico, nonostante il classico paludamento in cui si drappeggiò ed avvolse. Ma troppo poca cosa sembra a me ammettere nell'autore d'*Iside* un solo classicismo di forma senza alcun sostanziale mutamento

Digitized by Google

di pensieri e di tendenze: ed anche tutto ciò non reggerebbe alla stregua dei fatti, vale a dire ad un esame accurato e minuto della contenenza delle singole poesie di *Iside*. Parecchie, e lo vedemmo, son romantiche pur di sostanza: ma un romantico non poteva certo scrivere nè *Morte*, nè *Tempo*, nè *Misura*, nè *Serenità*. Lascio il *Canto d'Igea* solo perchè non è contenuto nel volume: ma non posso non avvertire che una poco dissimile compostezza ellenica è nella citata lirica *Serenità*. Lo spirito antico circola per le strofe; e guidato da una sincera e sana filosofia, leggermente epicurea, il poeta guarda e giudica le cose del mondo, i dolori e le gioje. Solo un'ondata gelida di pessimismo distingue questo moderno, educato giovinetto alla scuola del Recanatese e vissuto tra gli sconvolgimenti del secolo XIX, dagli stoici severi ed impassibili dell'antichità, dagli obliosi gaudenti del paganesimo. Filosofo come Orazio, egli è meno epicureo: mesto come Mimnermo, egli è più virile; e la critica del Tenca, ben meritata un giorno, di « addormentare gli spiriti nella fiacchezza dei melodiosi sospiri » non è più giusta per lui.

Egli non è un forte, piantato in posa gladiatoria di ribellione a sfidare il destino; ma non è neanche un imbelle. Simile al suo grande maestro Virgilio nella malinconica squisitezza dei sentimenti, egli si sforza di essere superiore alle bufere della vita. E non è forse umano il suo ripiegarsi talvolta,

Digitized by Google

quasi sfinito nella lotta? Oh sì, purtroppo! Lasciamolo allora cercar sollievo nell'arte, lasciamolo cantare:

felice se talvolta
un'ajuoletta apparmi,
su cui sdrajar la molta
dolorosa stanchezza e addormentarmi!

Digitized by Google

Digitized by Google

Scadimento e risveglio artistico in Italia

Digitized by Google

Digitized by Google

Scadimento e risveglio artistico in Italia

È passata — ahimè — l'età periclea, in cui l'arte ebbe una funzione spontaneamente grandiosa nella vita del popolo ellenico. È passata (lasciando anche Cimabue e la sua Madonna di Borgo Allegri) l'aurea età nostra umanistica, il nostro gajo enciclopedismo del Rinascimento. Non più Leonardo e Raffaello e Tiziano hanno protettori illustri: non più gli scrittori sono pittori, e i pittori poeti, e musici i guerrieri, e gli scultori pittori ed architetti, e l'orafo è un artefice grande, e la terra cotta smaltata rivaleggia col marmo e con la tela, e i papi sono — come i principi laici — intenditori e mecenati delle arti. Non più Leone X socchiude estatico gli occhi al fascino della poesia e della musica, nè Carlo V si china a raccogliere il pennello caduto al Vecelli, nè Paolo III si reca con dieci cardinali in casa di Michelangelo Buonarroti. Non più per una statua del Sansovino si scrive un poema, e in

Digitized by Google

una comunanza simpatica di gusti vivono il Bembo e l'Ariosto, l'Aretino ed il Castiglione con pittori e scultori esimii, aiutandoli di consiglio, seguendoli con fanatica ammirazione. Non più l'Urbinate passa per le vie di Roma come un trionfatore seguíto da un codazzo di discepoli: nè da ritratti di lui e di Tiziano vivi e spiranti ci parlano l'Ariosto e Pietro Aretino, il Castiglione, il Bibbiena e Leone X. L'età fulgida e pura passò: e passò anche l'età del *Barocco*, quando il Bernini, poco men grande di Michelangelo, popolava ai pontefici di colonnati di statue e di fontane la città eterna. Passò la gloria di Antonio Canova, che può ben dirsi eticamente superiore alla Napoleonica, proprio mentre si affiochivano e spegnevano le canore anime del Monti, del Foscolo e del Leopardi.

E stupore insieme e vergogna di aver troppo tempo ignorato un artista grande ci coglieva ammirando, alla testè chiusa esposizione di Venezia, le opere di Antonio Fontanesi, che Torino contende a Ferrara, e che procede, con notevole impronta di originalità, dai paesisti francesi del 1830 (Millet, Rousseau, Dupré, Daubigny, Corot), ispiratisi alla lor volta dai paesisti inglesi della prima metà del secolo XIX, dai cieli di Turner e dai prati di Constable.

Non è più italiana la suprema gloria artistica dell'ora che volge: ma all'Italia restano le tradizioni e le memorie, e niuno può negarle il vanto di terra sacra dell'arte. La sua civiltà ha le più

Digitized by Google

alte affermazioni nella bellezza appunto che creò, gioja degli occhi e dei cuori, invidiata dallo straniero: e solo questa leggendaria bellezza le sopravvive nel tramonto della sua fortuna. Che se è vero e da tutti ammesso che, anche dopo il glorioso ed unico Cinquecento, continua in Roma, in Firenze ed in Venezia (oh il fascino delle tele luminose del Tiepolo, che rivive nelle calde pagine del Molmenti!) (1) una degna e rara fecondità artistica non mai smentita attraverso le vicende di sua storia e la sua triste odissea; oh come aveva ragione Gabriele D'Annunzio di ripetere fortemente, in un discorso solenne, ciò che Adolfo Venturi pur disse con altre parole e dovrebbe esser da tutti sentito: « L'Italia ha una nobilissima funzione nel mondo, quella appunto di perpetuare il culto della bellezza, di comunicare e porgere alle altre nazioni il bello ch'essa discopre e crea » !

***

Eppure l'Italia nostra non ha riacquistato ancora adesso, e non ebbe in tutta la seconda metà del secolo testè morto fra un sinistro lampeggio, quel posto che le spetta fra le altre nazioni europee.

Ora accadde ciò, in gran parte, perchè l'Italia (come alcuno vorrebbe) fu volontariamente e col-

(1) P. G. Molmenti. *Il Carpaccio ed il Tiepolo.* — Torino, Roux, 1885.

Digitized by Google

pevolmente obliosa della sua missione sublime? Accusarla di tanto sarebbe ingiusto, checchè di ciò pensino e dicano quanti a fare il bilancio del secolo si alzarono con voce ed in veste di pessimisti: poichè noi Italiani abbiamo il difetto di essere i primi a denigrare ed abbassare noi medesimi, e troppo volentieri ci perdiamo sempre in querimonie e geremiadi inutili. Prima di formulare e lanciare una simile accusa, bisognerebbe riflettere che dal 1848 al 1870 gli Italiani dovettero spendere tutta la loro energia, e non soltanto fisica, per la guerra d'indipendenza dallo straniero e l'unificazione della patria; e poi, dopo il 1870... trent'anni son pochi a risarcire un popolo dalle ferite di un lungo periodo di combattimento, ad affratellare province così dissimili di tradizioni e di governi, a far germogliare una pacifica ed armonica fioritura nazionale. Sì, forse noi siamo, oltrechè pessimisti, impazienti, e pretendiamo troppo da questa terra oggi un po' stanca, ma che in sè racchiude insperate risorse e cela come sotto un invernale passeggero manto di neve germi fecondi e sani di raccolto.

Del resto, poichè il regresso è innegabile, io per me francamente credo non s'abbia tanto a lamentare una decadenza delle arti per degenerazione della nostra fibra e mancata potenzialità dei nostri cervelli quanto uno sminuito gusto artistico nella *massa* del nostro popolo e un più scarso interesse per le cose attinenti all'arte, che non è più certo tenuta in quel conto in cui era in passato e dovrebbe

Digitized by Google

esser tenuta. Un giorno, poveri e ricchi, nobili e plebei partecipavano ai raffinati e supremi godimenti dello spirito. Oggi purtroppo l'artefice di versi, alle sublimi nuvole intento, come lo dice il Fogazzaro, il pittore e lo scultore idealista è dannato più o meno ad essere un solitario, compreso da anime solitarie, e l'arte sua sarà sempre come ora è, aristocratica. Solo, ai dì nostri, *forse* la scultura monumentale e l'architettura e la drammatica, *certo* la musica, possono aspirare ad ottenere il plauso dell'universale, e un'ugola sapiente può commuovere tutta una folla.

Ma sempre, anche qui, il pubblico (sia pure avido degli spettacoli) abbandonato nei giudizii critici a se medesimo, per mancanza di educazione artistica, vaneggerebbe e sragionerebbe miseramente.

Un poco a sorreggerlo concorre la parola e lo scritto degli intelligenti, diffuso pei giornali. Santa è la critica d'arte, che sviscera l'opera dell'ingegno creatore e ne rivela tutte le recondite bellezze: se non che spesso degenera in futile logomachia, e Dio salvi gli artisti da certi critici improvvisati! Non mi pare che abbiano tutti i torti quei pittori e scultori che hanno gridato ai gazzettieri: « Lasciateci in pace alla buon'ora! Ci occupiamo noi forse dei libri che voi stampate? » Purtroppo la critica d'arte (ecco un altro e non leggero vizio odierno) frondosa, vana, pretensiosa, parolaja, è fatta spesso da tale che mostra di ignorare assolutamente la tecnica: e si perde nel vago dell'idea

Digitized by Google

e trascura la forma, o magari loda ciò che dovrebbe biasimare e biasima ciò che dovrebbe lodare. L'artista vero e grande ci tiene anch'esso meritamente alla sua forma, alla sua scuola e maniera di dipingere (come nella poesia, nella pittura, sono tante ora che non è facile raccapezzarcisi), alla sua perizia tecnica nascosta agli occhi del volgo e acquistata a prezzo di tanti sudori. Egli sorride ironico o piange sdegnoso udendo le asinità dei profani o le corbellerie degli articolisti. Per quanto si vada ripetendo dai mestieranti che il critico di pittura e di scultura possa non aver mai preso in mano la matita o lo scalpello, è manifesto che un ignaro affatto del disegno e del colore potrà incorrere facilmente in isvarioni gravi e talora imperdonabili, quasi come il calzolajo che censurava l'opera di Apelle. Una certa intelligenza e abilità teorica di pubblicista non è sufficiente: *ne sutor ultra crepidam* (1).

È un peccato che il gran pubblico beva sempre grosso, e creda come ad articoli di fede ai paroloni dei critici, che hanno talvolta in furia appreso dalla bocca degli artisti amici nella visita a qualche studio il frasario tecnico, e se ne servono magari a sproposito.

---

(1) Mi perdoni Ugo Ojetti, di cui apprezzo l'ingegno e conosco le diverse idee espresse a tale proposito in un articolo sulla *Nova Antologia* del 16 dicembre 1901: « Diritti e doveri del critico d'arte moderna ».

Digitized by Google

***

Ma la colpa è anche in parte degli artisti, ad esser giusti, in quanto si ripetono e si ricalcano e non sanno uscire dai vecchi temi convenzionali, dalla falsariga dei modelli o classici o non classici.

Hanno dunque davvero tutto espresso gli antichi? No, la vita moderna ci si agita intorno, non poco diversa, poetica, pittorica e scultoria anch'essa. No, all'arte della parola e dei suoni, come alle arti figurative moderne spetta rendere la luce dell'intelligenza, l'anima, l'espressione intima e profonda che incateni e commuova, che soddisfaccia occhi ed anime raffinate. No; per quanto talora ci sembri schiacciante la tradizione classica gloriosissima, noi abbiamo qualche altra cosa da dire e da esprimere e da rappresentare, studiando noi stessi e gli altri, e un mondo vario di forme, di sentimenti e di idee si apre all'anima ed all'arte dei moderni. Perchè la plastica, ad esempio, non cercherà (smessi i paludamenti accademici ed i motivi omai invecchiati) di rispecchiare i nostri tempi, stringendo più da vicino la visione ideale delle nostre menti squisite, allargando ad interesse cosmopolitico la significazione dei soggetti? In un brillante articolo di Paul Desjardins (Le manque de héros) sulla *Révue Bleue* del 20 febbraio 1897, trovo alcune belle parole a questo proposito. Se non è, a mio giudizio, perfettamente vero ciò che prima egli afferma, che

Digitized by Google

cioè niuna affatto analogia sia permessa tra il secolo nostro e qualche età anteriore, i pensieri che seguono mi pajono di una indiscutibile realtà. Dice il Dejardins: « Non mai artista ebbe a lavorare per duecento milioni di anime ascoltanti e contemplanti, per tante anime, quante ne contiene oggidì l'anfiteatro europeo. Ora ci deve pur essere ancora inedita, una forma di bellezza che corrisponda a questo momento preciso dell'umanità e ne concentri tutti i sogni ». Certo, sono esempî che anch'egli cita, la tragedia attica mirabilmente rispose alle aspirazioni dei Greci del v secolo avanti l'êra volgare, come l'architettura delle cattedrali a quelle del XIII secolo cristiano. Ma le difficoltà di un'arte europea, rispondente ai bisogni di tanti popoli non tutti fratelli di storia, sono infinitamente più grandi, e scusabili perciò gli infelici tentativi e quasi direi gli intelletti stessi che non arrivano a concepirla e comprenderla. Tanto più ch'io non vedo perchè quest'arte nuova non si debba chiamare a dirittura mondiale, quando buona parte delle due Americhe sono già più europee (se mi si permette la frase) di noi, e l'Asia, l'Africa, l'Oceania si vanno formando alla nostra scuola con sicura lentezza. Provvedano ad ogni modo gli artisti, quelli almeno tra di loro cui sorridono le prove audaci, e che negano all'arte quel carattere di nazionalità e di obbedienza per quanto saggia alle tradizioni, che per alcuni costituisce il supremo e più sicuro elemento di grandezza. Non c' è scampo, gridano gli uni,

Digitized by Google

fuori della ricerca della piena originalità e della emancipazione dalle strettoje dell'antico: non c' è salvezza nè eccellenza, gridano gli altri, fuor che nello studio de' capilavori classici. E un po' di ragione hanno i primi ed i secondi: e un po' di torto insieme. Vero è che l'arte, come ogni altra forma dell'ingegno umano, non può non essere progressiva ed evolutiva, e tanto più c' è da sperare in essa quanto più allarga prudente i propri orizzonti senza l'angustia di preconcetti meschini o la follia di intemperanze superbe. Come sempre, il buono ed il vero sembra risiedere in un giusto mezzo lontano dagli eccessi.

***

La men nobile fra le arti è oramai divenuta l'architettura, che troppo faticosamente e poco fruttuosamente va in traccia di una fisionomia ed espressione nuova e consona ai tempi ed ai bisogni.

Molte buone cose sulla sua decadenza, applicabili a tutte le nazioni, dice Max Doumic sulla *Révue bleue* (1): « Non c' è più una grande idea che dómini tutta la nostra età e che le dia un carattere: non ci sono più classi sociali o corpi di stato con le loro modalità speciali... come la macchina si è sostituita all'individuo ». E più in là, a proposito della nostra organizzazione fatalmente positiva e commerciale dell'arte: « L'architetto ha completa-

(1) Vedi l'articolo nel fascicolo del 17 aprile 1897.

Digitized by Google

mente cangiato carattere; altre volte era un costruttore ed un artista, oggi è anzitutto un uomo d'affari: per lui le costruzioni non sono che affari ». Non poteva dirsi meglio. In effetto la parte nuova delle nostre massime città, di Napoli e di Firenze, di Torino e di Roma (fra poco — ahimè — anche di Venezia, che è minacciata da ponti in ferro sulla laguna), dopo gli sventramenti ed i risanamenti ed in seguito ai pseudo-abbellimenti ed ammodernamenti e concessioni alla febbril vita del progresso e al gusto democratico, è in genere una speculazione più o meno sbagliata, in cui la vera, la grande arte dell'Alberti, del Sangallo, del Palladio non ha che fare per nulla.

Informino appunto le colossali sgraziate costruzioni della Roma contemporanea, sorte dopo il 1870 come deplorevoli frutti dell'affarismo, proprio là dove è più formidabile ad affrontarsi e a sostenersi il paragone con l'edilizia romana e papale. E anche quando l'arte architettonica non è banale e volgare, si riduce tuttavia ad una sterile e anacronistica reminiscenza, pallida copia di forme d'altri tempi, specie del gotico nelle chiese e della rinascenza nostra nei palazzi. Ed è appunto gravissimo male, perchè la forma architettonica odierna dovrebbe esser nuova, dovrebbe avere un principio nuovo di costruzione e di decorazione. Ahimè, non è forse invece la nostra edilizia, che risponde solo ai bisogni materiali, il portato legittimo della nostra società borghese, commerciale ed affaristica? E non

Digitized by Google

sarà dunque possibile rialzarne le sorti, rendendola — meglio che alle mostre torinesi — un'espressione veramente artistica come fu in passato, tale che insieme con le esigenze soddisfatte dei bisogni materiali, soddisfaccia alle più alte esigenze estetiche?

Se oggi l'architettura è, lo ripeto con dolore, la più decaduta fra le arti, se, unicamente intenta a soddisfare a quelle che si chiamano con stupido disdegnoso orgoglio comodità e praticità del vivere, appare piatta, pedestre, disarmonica, senza novità e senza slanci, senza purezza di linee e senza grazia di particolari, non sarà dunque capace quella stessa società bottegaja, operaja ed industriale che la produsse di farla almeno rispondente a certe leggi eterne del bello? Capisco che tutte queste qualità negative debbano inevitabilmente riflettersi nell'arte edilizia odierna, togliendole quella idealità che distingue altre epoche artistiche: ma non so capacitarmi che non si trovi un accordo fra l'utile ed il bello. L'età nostra, che ha consunte prima le sue migliori energie nelle lotte per l'unità e l'indipendenza, e che le sta consumando anche adesso nella conquista di parecchio utopistiche uguaglianze sociali, è distratta purtroppo dal godimento sereno della forma aggraziata e perfetta. Così, insieme con tutte l'altre, nella furia edilizia dei *parvenus*, l'arte del fabbricare è passata in seconda linea: parve e pare quasi, ma non è, un egoistico diletto di pochi gaudenti senza pensiero serio, nè dolorosa preoccupazione del domani.

Digitized by Google

Certo la maggior colpa di questa decadenza è nei ricchi, nei quali c' è solo l'ansia di impiegare il capitale o di sfoggiare e pompeggiarsi in fronzoli; e, difettando di buon gusto e di una qualunque preparazione e cultura, non sanno distinguere il bello dal brutto, il geniale dall'artificioso. Chi non ha pane per sè e pei figli so benissimo che non può pensare a belle cose: ma certo chi presiede ai comuni e alle città, chi fabbrica opifizî e caserme, palazzi e chiese potrebbe e dovrebbe riflettere che meglio è, nè costa spesso di più, un'opera artistica di una volgare profanazione. Tutto ciò sembra intuitivo; ed anche sembra indispensabile che il Governo sproni in pubblici concorsi con larghi premi gli architetti. Nè sempre si tralascia di farlo; eppure, le costruzioni odierne seguitano ad essere inestetiche ed inespressive di un genio qualunque dell'età che le inalza. Ed è vano purtroppo sperare che il tempo dia pure ai nostri monumenti ed edifizi quella maestà leggiadra e pensosa che ha dato e dà sempre agli antichi, alle logge e ai frontoni, ai capitelli ed ai cornicioni, ai balconi e alle finestre, ai portali e alle guglie delle vere opere d'arte.

È generale il lamento intorno alla decadenza artistica. Ma forse non sono sempre rari i padri di famiglia, cui non sembra riottoso e discolo il figlio che riempie di disegni i cartolari di scuola? Parrebbe di vedere un tacito accordo in tutti nel credere l'arte o indecorosa ed ignobile o almeno

Digitized by Google

vana affatto e superflua. A quanti giovani in vero, di quelli che pur si dicono colti, una statua od una tela suscitano un palpito? A quanti aristocratici del danaro la ricchezza serve per l'acquisto di una nobile opera d'arte o per la protezione d'un artista valoroso e negletto? Nè sempre questo apatico disprezzo del bello è scusato dalle crisi succedentisi e dalle tristi odierne condizioni economiche, perchè dalla maggior parte dei ricchi si buttano via i denari molto allegramente e ignobilmente. Si uccella alle croci ed ai titoli nobileschi, si comprano per altro borioso puntiglio i voti degli elettori, si sprecano fortune a Montecarlo e si scommettono ingenti somme alle corse de' cavalli: ma si lasciano vendere e trasportare i nostri capilavori all'estero e non si hanno denari per le più alte voluttà dello spirito. Chi è rovinato da una *cocotte*, parigina o viennese o nostrana, non ha tempo nè modo di interessarsi a una scuola che sorge, a un lavoratore modesto e grande che trionfa o si dibatte nelle angustie quotidiane del vivere. È una triste condizione di cose: triste soprattutto perchè segna il montare e il dilagare di una volgarità senza esempio, perchè l'esistenza è sfrondata a poco a poco di ogni sorriso, perchè le anime più degne passano neglette soffrendo a traverso il mondo che non le cura o non le comprende. E si prepara il trionfo della bassezza, la vittoria dei Beoti.

Digitized by Google

***

Toccate, più o meno di volo, le poco liete condizioni dell'architettura, della pittura e della scultura, passiamo alla poesia. A proposito dei suoi « Levia Gravia » nelle *Confessioni e battaglie* (2ª serie), il Carducci con mordacissima ironia e con fine umorismo parla della misera condizione della poesia in Italia, e la chiama fra l'altro « giuoco di conversazione un po' nojoso, che bisogna sopportare per tradizione e che tutti sanno fare, specialmente i più imbecilli ». Può sembrare un paradosso assurdo e stolto. Se non che in quel tempo il poeta delle odi barbare gridava anche: « vile! » in faccia al popolo d'Italia, vecchio titano ignavo, che gli rispondeva con le acclamazioni. E nelle feroci invettive in versi ed in prosa si sentiva gemere l'anima sua di sofferenza e battere il suo cuore di sdegno. Era un tono semiserio il suo, profondamente doloroso: così Dante rimproverava Firenze dopo averla amata, come si può amare una donna bella e viva e vera, con tutta la potenza dell'anima e dei sensi.

Oh facciamo che non siano meritate le acri rampogne del Carducci! Oh smentiamole noi tutti, popolo d'Italia, con l'esempio, smentiamole ricordandoci delle nostre tradizioni di grandezza e di gloria! E non siamo neanche *borghesia* in questo senso basso ed indegno, che ci diam solo l'aria

Digitized by Google

di proteggere l'arte senza sentirla ed apprezzarla, di « promuovere (dice ancora crudamente il Carducci) la poesia nazionale come la cultura delle barbabietole e la pollicultura ».

Siamo alti e sinceri e illuminati protettori o fautori o amatori delle arti belle: sentiamo prima la necessità di lavorare per rendercene degni, la necessità di assoggettarci alla disciplina severa dello studio!

***

Quanto alla borghesia, dev'essere pure (a giudizio d'ogni critico) una gran bestia antiestetica! Parecchi, e meglio di tutti il Carducci nelle « Confessioni e battaglie » (*Critica ed Arte*, serie 2ª, pagina 199), affermano che in effetto la borghesia dominante repugni all'arte ed alla poesia vera, e anzi l'abbia uccisa o la stia uccidendo. Se ciò è giusto, non è men giusta e legittima la conchiusione che sia questa una terribile accusa della società nostra, e una manifesta condanna e vergogna, e una patente indiscutibile (mi si permetta la frase) di bassezza e di volgarità. Oh, non sarebbe altrimenti l'arte che uno di quei paroloni fatti per riempire la bocca dei gonzi e degli oziosi, vuoti di senso? Parmi quasi che sì. E se la presente borghesia (va da sè che adopero la parola in significato non socialistico) non saprà sollevarsi e rieducarsi, avrà presto a cadere essa medesima destituita d'ogni

Digitized by Google

vitalità e nobiltà e grandezza, miserabile nei secoli in cui giganteggiano le età intellettuali. Giova però osservare che altri lati del viver nostro, altri elementi costitutivi o caratteristici della nostra società si va dicendo che uccidano l'arte: la preoccupazione sociale o socialistica da un lato, e la tendenza, anzi l'abito scientifico dall'altro. Ma la scienza, come non ha mai ucciso, non ucciderà mai l'arte: e le due potenze seguiranno parallele la loro via luminosa, alleandosi forse talora, non guerreggiandosi mai. E l'idea nuova sociale non disprezzerà l'arte, quando capirà (se già non lo capisce troppo bene) quale appoggio potrebbe in essa trovare nella lotta stessa, e come la negazione di questa dolce signora dell'esistenza segnerebbe forse la sua condanna: oh, noi possiamo bene accettare una vita misera e combattuta, non una vita prosaica, senza ideali fiammeggianti!

***

Or a queste condizioni abbastanza tristi dell'arte, a tale scadimento progressivo odierno quali i rimedi? John Ruskin, il grande critico estetico inglese testè scomparso dalla scena del mondo, ha veramente la religione dell'arte ed il culto della bellezza che, se talora lo traggono a concezioni bizzarre, sono più spesso feconde di nobili pensieri. Egli sogna ristabilita la pura bellezza della natura

Digitized by Google

dei corpi e delle anime, fondamento per lui della felicità umana. Nessuno di noi dovrebbe guardare le bellezze della natura e dell'arte, come un ignorante custode di museo o di pinacoteca guarda passeggiando un Velasquez od un Correggio. Eppure è così, egli crede, perchè la odierna società manca di una conveniente educazione artistica. Nei bambini si sviluppa l'amore delle parole e delle scienze astratte, si strozza quello della natura e del bello plastico. Si cura la parte positiva, e si trascura il disegno, conforto dovunque perchè dovunque esiste il pittoresco: si cerca l'utilità pratica, e si dimentica l'arte, fiore che sboccia dovunque c' è un padiglione di cielo ed una scena di paese o d'uomini da studiare o da riprodurre. Si coltivano gl'istinti egoistici, e non si sa coltivare la facoltà dell'osservazione serena degli spettacoli e dell'ammirazione. Eppure la passione per la natura genera la simpatia per gli umili ed i sofferenti, rende sereno il giudizio, distrae dalle irrequietudini dell'anima, salva dalle meschinità dell'odio. Eppure il sentimento dell'ammirazione non è solo la suprema necessità della vita estetica, ma la più alta gioja del vivere, un rimedio contro il male sociale, un antidoto all'egoistico e fatuo desiderio d'essere ammirati. Già prima del Ruskin credeva anche lo Schiller che una sapiente educazione artistica dei fanciulli e dei giovani sia altrettanto, se non più utile della educazione pratica. I rudimenti del disegno, della musica, del canto li abituano a gustare

Digitized by Google

poi quadri, opere, voci umane. Il loro occhio esercitato a contemplare e giudicare la bellezza, continuamente colpito dalle forme belle, darà loro ineffabili godimenti. Chi può dire ciò che prova colui che sente l'arte, davanti una scena di paese, una figura di maestro, una poesia d'artista? È la più alta e pura e ineffabile forma dell'osservazione del godimento e dell'estasi, è una tra le più nobili e più intense manifestazioni della psiche nostra. Forse la vita, perduta ogni altra lusinga, viene per ciò solo ad avere un pregio agli umani. Oh le indimenticabili consolazioni dell'arte, e della bellezza! Noi la vediamo bensì profusa da torno a noi nelle cose, nelle persone: ma quanto pochi sanno veramente ammirarla! Fortunati quei pochi! Essi non conoscono le noje intollerabili delle ore lente: essi non sono mai soli in cospetto delle forme belle: per loro ha un incanto ogni lembo di terra d'acqua o di cielo che appaja dai ferri d'una prigione o dall'alto d'una soffitta.

***

Educhiamoci adunque tutti ed educhiamo all'arte. E vorrei almeno che s'alzassero i giovani sopra la volgarità di una folla che non comprende e non ama la bellezza, che neppure se ne accorge quando le passa d'accanto o le sta dinanzi, che non si appassiona ai problemi dello spirito risolti da quella

Digitized by Google

maga a cui dobbiamo le ore più dolci. Vorrei che insorgessero i giovani, e protestassero contro questa cecità: e non fossero come la folla bruta, insensibili alla primavera che germina ricca di colori e di suoni intorno a loro. Vorrei che cercassero le opere dei nostri artisti, dei morti e dei vivi, che ascoltassero le loro voci simpatiche, e non li lasciassero cantare in un deserto sconsolato, senz'echi. Ben trilla nel silenzio l'usignuolo, quando più stellata è la notte di maggio: ma quel silenzio è di ammirazione, e forse l'ala stessa del vento tra la fitta ramaglia cessa di carezzare le foglie perchè nessun murmure profano disturbi la gola divina. I poeti, gli artisti sono l'anima vibrante del nostro popolo, della nostra patria, ed hanno bisogno del consenso degli eletti, per cui, come dice il Keats:

a thing of beauty is a joy for ever

e godono sentendo fremere intorno a loro le entusiastiche anime sorelle.

Formatevi, o giovani (1), un patrimonio intellettuale, che — come ben munita rocca — vi difenda sempre dagli oltraggi della volgarità, ed accrescetelo ogni giorno amorosamente.

Allora soltanto la vita avrà pregio per voi, quando di tutti i problemi dell'essere avrete tentato la soluzione, e tutte le gioje e le sofferenze umane si saranno ripercosse in voi e tutte le me-

(1) Stimo utile avvertire che questo scritto aveva in origine la forma della conferenza, che io con poche modificazioni gli conservo.

Digitized by Google

lodie del creato vi canteranno nel cervello. Allora soltanto voi sarete compiuti, e parteciperete dell'anima universale, di cui ogni artista vi avrà rivelata una parte.

***

Se i presagî non sono sempre mendaci, non mancano i segni di una prossima rinascenza latina e di una nova primavera italica. Io non amo i paroloni reboanti e vuoti, di che si compiacciono tribuni e ciarlatani, e le facili profezie non mi seducono: ma qui proprio gli indizii rivelatori son tali e tanti che fanno davvero sperare anche i più scettici e tardi agli entusiasmi.

Se tutte le forme artistiche (tranne forse la musica, più giovane e più moderna) apparvero ai critici per parecchi decenni scadute, e le energie nostre più organiche aduggiate e vinte da una fatal sonnolenza: un certo risveglio artistico si manifesta di nuovo, qua timidetto e là baldanzoso, nella terra sacra di Dante e di Michelangelo, di Leonardo da Vinci e Raffaello da Urbino. Passiamo, in fatti, in rapida rassegna le varie arti.

La più decaduta, dicemmo, è l'architettura. Ora io leggo con piacere di Bruxelles e del Congresso internazionale ivi tenutosi per far cessare la progressiva barbarie edilizia delle strade e delle case, per armare legalmente le amministrazioni pubbliche

Digitized by Google

e comunali della salutar forza di un occhiuto controllo e di una energica difesa contro l'insania estetica ed il folle vandalismo.

E leggo con soddisfazione crescente che il nobile esempio del Belgio fu tosto seguìto — per fortuna — dalla patria nostra: la quale, per iniziativa di alcuni egregi, fondava in Firenze, ideal madre delle arti latine, la prima e principal sede d'una società italiana per l'arte pubblica (1).

Sparirà così dallo sguardo dei nostri figli la tristizia del grottesco e la barbarie architettonica odierna? Non so: nè oso sperare in così breve tempo tal frutto e tanto risultato, ma è già molto che da pochi volenterosi si cerchi di far argine alla decadenza, di scuotere le inerzie, di ravvivare le latenti energie di nostra razza tutt'altro che esausta.

Quanto alla pittura e scultura, valgano a provarne il ridestarsi operoso e lo riacquistato prestigio le esposizioni di belle arti di Firenze e di Milano, di Torino e di Roma, e più ancora quelle splendide mostre internazionali di Venezia che sono una vera festa per gli occhi e l'intelligenza e di tanti stranieri e visitatori popolano la maliarda regina delle lagune. Aggiungasi a questo, significante novità, l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna che la metropoli del Piemonte con ferreo slancio ha preparato: e si avrà un'idea del fervido mo-

(1) Nè credo inutile ricordare qui le « Società di amici del paesaggio » sorte nell'Inghilterra e nella Francia, e la nostra recente fiorentina Società di amici dei monumenti.

Digitized by Google

vimento che ci affida d'un avvenire migliore. Così il passato anno, a Venezia appunto, la pittura italiana potè rivaleggiare con la straniera, con qualche nome ed opera che resterà, pur dopo la immatura scomparsa del Favretto e del Segantini. E accanto ai pittori Morelli, Nono, Fragiacomo, Previati, fecero degna figura gli scultori Trentacoste, Bistolfi, Canonica e Troubetzkoy: e qualche monumento non indegno del passato sorge sulle piazze delle città nostre a quando a quando.

Passiamo ora alla musica, la quale parmi non sia tanto povera come alcuno vorrebbe: è morto, si può dir jeri, Giuseppe Verdi, un gigante fra i compositori mondiali, e qualche giovane, come il Puccini, è più che una promessa. Noi fummo inoltre e restiamo grandi nella recitazione e nel canto: e la Duse fra le attrici e il Tamagno fra i tenori ci sono invidiati da tutte le nazioni. E non trascurabile prova di riveglio nell'arte dei suoni sono i concerti odierni di buona, e anche ottima, musica onde son deliziate le orecchie di dame e gentiluomini romani.

Nè infine l'arte della parola si può dir oggi negletta. Tralascio le varie e nobili conferenze fiorentine e le milanesi e quelle di Roma: dove mietono applausi ben meritati Isidoro Del Lungo, Enrico Panzacchi ed Antonio Fradeletto. Ma non posso tralasciare la più pura ed alta gloria poetica dell'Italia contemporanea, Giosuè Carducci: nè dimenticare che lirica, dramma e romanzo, le tre più

Digitized by Google

vitali forme della letteratura del nostro secolo, hanno rappresentanti come il Pascoli, il Giacosa ed il Fogazzaro. E il giornalismo stesso, la stampa periodica, smisuratamente cresciuta, pur fra tanta *scioperataggine* che a ragione lamentava il Graf (in un articolo sulla *Nuova Antologia* del 15 aprile scorso), vanta nomi rispettabili e rispettati.

Per tutto questo slancio novello e promettente lavorìo di individui e di collettività, mi sembra poter affermare che il senso estetico dei figli nostri, della generazione crescente, ne sarà certo avvantaggiato ed educato: tanto più dopo che un Ministro della Pubblica Istruzione ed un Sotto-segretario, artisti, hanno cercato di colmare una assai deplorata lacuna (1) introducendo ne' nostri licei la storia dell'arte.

---

(1) Veda il lettore benevolo come io stesso, a rimediare allo scadimento dell'arte fra noi, caldeggiavo questa idea in un articolo sulla *Piccola Rivista* cagliaritana (n. 8 e 9 dell'anno 1899).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

YG1716

Digitized by Google

Digitized by Google